لا نعرف..
كيف يجتمع في قلب المسلم:
الإسلام الصحيح وكره العرب!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مع هذه الكلمة سياتي نص برقية مجلس ادارة الرابطة المؤيد للعراق الشقيق .

وبعد ، فالامر لا يحتاج الى توضيح ، فحين تمد الضحية، لاول مرة في التاريخ ، يدها دفاعا عن حق مشروع ، وحين تكون المواقف علامات استفهام دائمة يصبح الواضح مطمورا في تراب الشك والحذر والتعقل المقيت المريب .

حين يكون هذا يصبح الطرق على الحديد المهترىء واجبا ، لان الناظر في الساحة العربية يرى وكان الامر لا يعنيه بشيء بل ان المطلوب منا — ويا للعجب — ان نلقي بعيدا بكل نابع من اعماقنا ووجداننا وتفكيرنا لننظر الى هذه الحرب من بعيد وكاننا نسمع عن حرب الكواكب الاخرى تسلية واحاديث سمر .

ويرى ذاك الذي يلبس مسوح التعقل انها حرب بين جارين عزيزين ، فلا بد من حقن الدماء تحت ذلك الشعار

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

العجيب : كل شيء المعركة الفاصلة ، تلك التي سمعنا عنها وفصلنا وغرطنا بكل شيء في انتظار الذي ياتي ولا ياتي !!

ان كلماتنا المؤيدة ليست انفعالا وعاطفة ــ مع ان هذا حق لا يحسن انكاره ــ ولكنها نبعت من بصيرتنا التي نظرت وتاملت فوجدت مالا يستطيع المحللون تاويله واخراجه من حيز العداوة الى الجيرة والتعاضد ، كنا نتمنى ان يكون في ذاكرتنا شيء واحد يذكرنا بحسن الجوار الذي زعموا ، فنحن لا نتذكر الا حقوقنا المهدرة ، ولم نسمع الا تهديدات مستمرة ، قالوا وفعلوا الكثير :

- **قالوا الخليج فارسي .**
- **وطالبوا بالبحرين واكثروا التهديدات والمساومة .**
- **احتلوا الجزر العربية ونحن نرى ونسمع وجرحنا ما زال ينزف من نكستنا التي نعرفها .**
- **تعاون واضـــح مع اسرائيل .**

- تدخل مباشر في القضايا المحلية في الخليج العربي كله .
- استغلال لوضع العـــــراق الخاص الذي انهك في حرب الشمـــال .
- فرض الامر الواقع بالغاء الاتفاقيات السابقة واجباره على توقيع اتفاقية كانت نتيجتها ان استولوا على ما ارادوا دون الالتزام باداء الحقوق .

اقوال وافعال لا يصدق عليهما فعل الجار الشقيق .

لقد كنا نقول دائما ان ايران هي الجارة العزيزة ـــ ولا زلنا نقول ـــ ولكن هل حقا نحن بالنسبة لها جيران اعزاء ؟ هل كانت تقابل هذه المودة بمثلها ، ودعك من المطالبة بالقول الكريم (واذا حييتم بتحية فحيوا باحسن منها) فهذا حلم لا نجرؤ على حلمه ..

★ ★ ★

وجاء العهد الجديد .

وقلنا : خير قد اقبل ..

وارادوا من العالم ان يشجب تصرفات الشاه الداخلية ، فقلنا : حق ارادوا ، ولكن ما بال جرائم الشاه الخارجية لا محل لها في قاموس هذه الثورة التي لا يمكن ان تنكر موقف العرب المشرف منها والادلة اكثر من ان تحصى ، لماذا لا يصلحـــون القليل من اوزاره اثباتا لحسن الجوار ؟. سؤال كان جوابه عجيـــا !...

جاء الامر الواضح ، عادت الشنشنة التي نعرفها تحت شعار اخر : صادق اذن القول القائل : هذه العصا من تلك العصية ..

★ ★ ★

ان الامر ليس كما ذكر اولئك المحللون المفكرون ، فليس ما يجري على حدود الوطن العربي شرقا انصرافا او تشتيتا ، ولكنه تاصيل لحقوقنا التي اهدرت كثيرا لاعتبارات كثيرة ، وعند التامل وتحريك الدماغ نعرف بعد المؤامرة المستمرة ، والا فكيف نفسر هذا الدفع المستمر منذ مطلع القرن حتى هذه اللحظة ،

لقد دفعنا الكثير ، واليك بعض هذه الاطراف من احاديث الحقائق فتاملها :

— حين نفذ الحكم الذي اصدره الغرب ضد الخلافة العثمانية في المسالة الشرقية المشهورة ، كنا وحدنا محل نهب الناهبين ، ليس فقط على مستوى الاستعمار ، فالامر تجاوز هذا الى تقطيع اوصال الارض ، وهذا واضح لا يحتاج الى كلمات التذكير، ففي كل تحديد حدود او تسمية مواقع كنا نحن الطرف الخاسر ، فقد فصل لواء الاسكندرونة شمالا وقدم هدية مسلمة الى تركيا العلمانية وكان شكر تركيا اعترافا وتعاونا مستمرا مع « اسرائيل » فتامل : استملاك في الشمال وعون على طعن القلب ، يا للعجب !!..

— وفي اقصى الجنوب — السودان مثلا — ليس عليك الا استحضار التاريخ القريب ، فحينما كان يتحرك الانتماء العربي هناك تجد فجاة تحولت تلك الارض الى مرتع للمخربين .

— وها هو الجناح الشرقي حيث نعيش ، ان القضية واضحة : يمتد سكن الاكراد في ايران وتركيا والاتحاد السوفيتي والعراق ، وقد مرت سنوات وسنوات وكل هذه الجبهات ساكنة — الا القليل — عدا العراق حيث استنزف بحروب مستمرة طوال السنوات التي اعقبت سنة ١٩٤٨ ، وامتدت الايدي المتعاضدة ، ايران من جهة واسرائيل من جهة اخرى ومن فوقهما اليد الكبرى التي نعرفها ، ويسيل الدم العربي نهرا حتى دب في كاهلنا الهزال .

شمال وجنوب وغرب وفي الشرق ضغط ومطالب واحتلال، والوسط ينتفخ ويتمدد ليضيف ارضا الى ارض ، ملوحا ان الجنس العربي ليس الوحيد في هذه الارض ، كلهم يحلمون بما صرح به اللسان الاسرائيلي بان علينا ان نعود مرة اخرى الى الصحراء .

فهل بقي شيء يحتاج الى توضيح . ان وقوفنا مع العراق نابع من عقل متوازن ، وعاطفة صادقة ، فحربه هي الاولى من زمن بعيد والتي تؤكد ان عرق الدفاع في كياننا يملك النبض

وردة الفعل المشروعة .

لن ننكر عاطفتنا ابدا ، وسنتذكر دائما كلمة قالها قائل مخاطبا امنا الناقة حين شربت من ماء المحرضين فازورت نافرة عن غيره ، فكلنا شربنا هذا الماء فاختلط بالدم ولا نستطيع ان نقذف بدمنا خارجا ..

ونقول مرة اخيرة : لا نعرف كيف يجتمع الاسلام وكره العرب في قلب امرىء ..!!

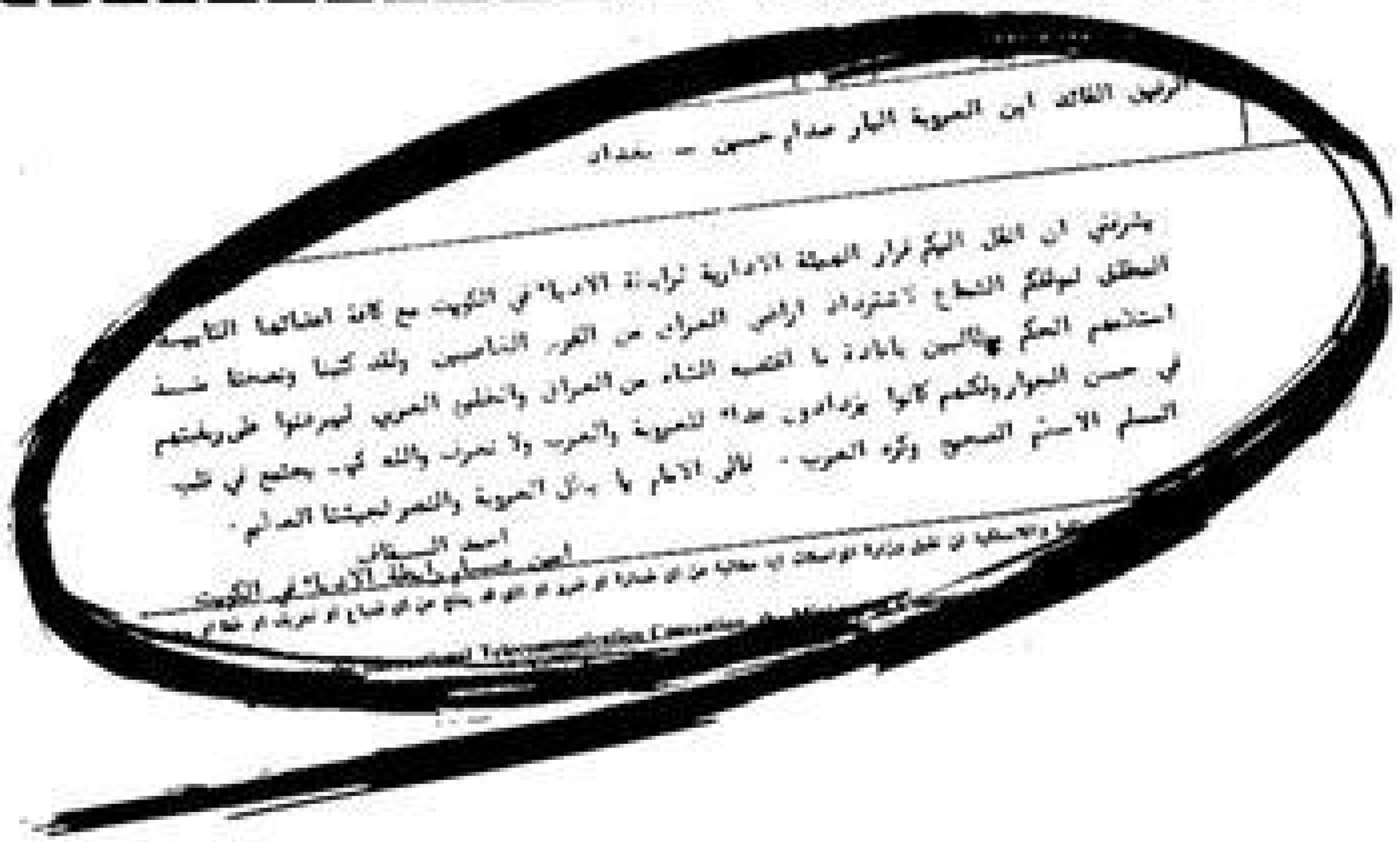
الرفيق القائد ابن العروبة البار صدام حسين — بغداد

يشرفني ان انقل اليكم قرار الهيئة الادارية لرابطة الادباء في الكويت مع كافة اعضائها التاييد المطلق لموقفكم الشجاع لاسترداد اراضي العراق من الفرس الغاصبين ولقد كتبنا ونصحنا منذ استلامهم الحكم مطالبين باعادة ما اغتصبه الشاه من العراق والخليج العربي ليبرهنوا على رغبتهم في حسن الجوار ولكنهم كانوا يزدادون عداء للعروبة والعرب ولا نعرف والله كيف يجتمع في قلب المسلم الاسلام الصحيح وكره العرب.

عالى الامام يا بطل العروبة والنصر لجيشنا العظيم .

احمد السقاف

امين عام رابطة الادباء في الكويت





البطل الحاضر دائماً

بمناسبة ذكراه العاشرة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شعر: عبد الله احمد حسين

قـــم يـــا جمـــال فان النـــار تضطـــرم
ديس العـــلا وتهـــاوى بعـــدك العلـــم
وضيـــع « الاســـود المخمـــي » عزتنـــا
وبيـــع في عهـــده التـــاريـــخ والهـــرم
وســـاد في مصـــر مملـــوك وغانيـــة
واستعبـــد الشـــعب في طغيانـــه صنم
ســـاق المهـــازيل للساحـــات هائفـــة
كانهـــا اذ سمعـــت مـــن حوله غنـــم

●●●

« اكلما اغتال عبد السوء سيده »
قامت تحف به الابواق والخدم
وكلما عبرت في ارضنا زمر
من التتار تناهى عندها الكلم
وكلما خان زنديق امانته
جاءت اليه جموع الشعب تستلم
« نامت نواطير مصر عن ثعالبها »
وغاب عنها وقد ودعتها الكرم

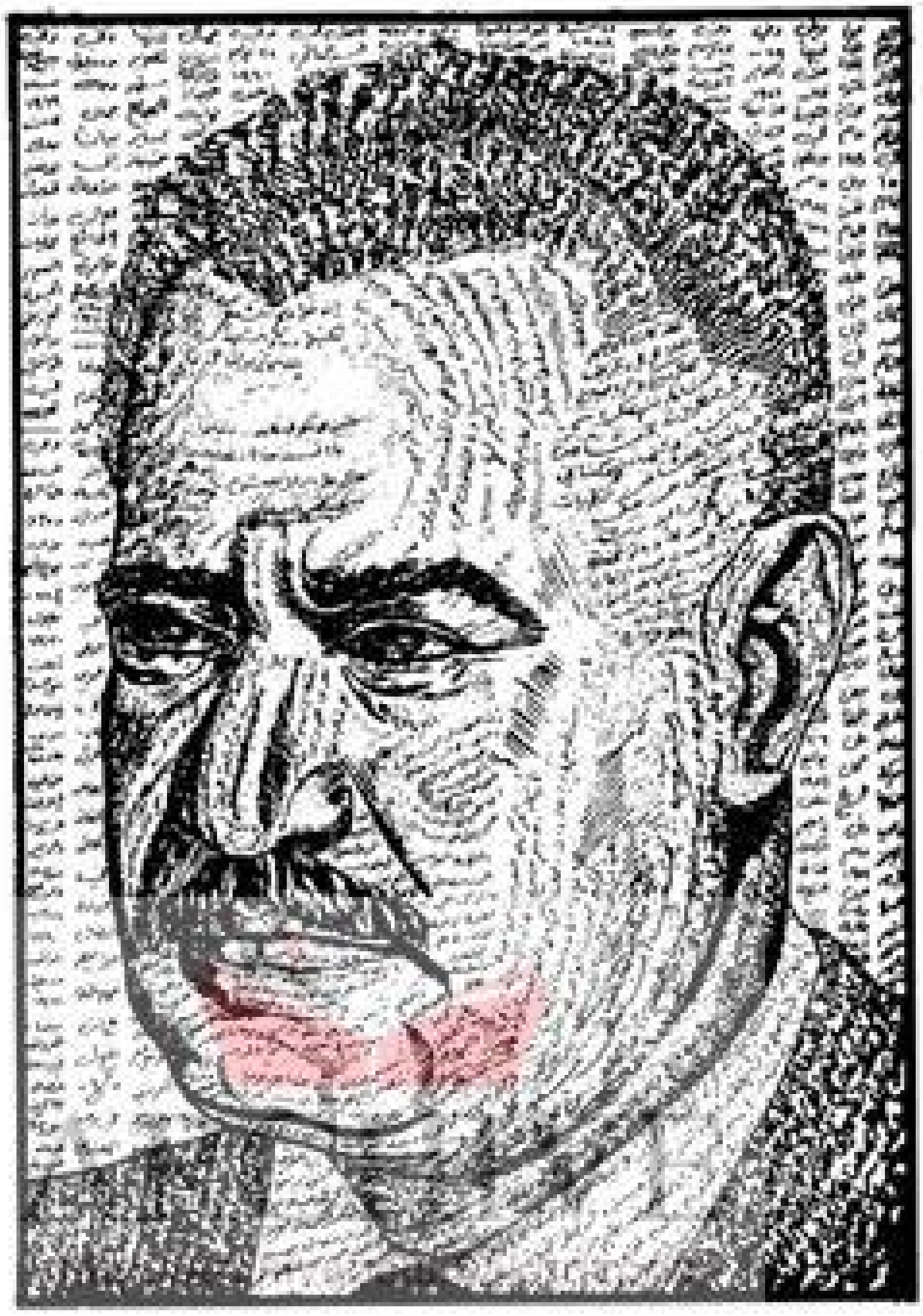
●●●

يا فارس الساحة الكبرى وسيدها
تصغي اليك وان خاصمتها الامم
وتستعيد مع الذكرى هويتنا
ويملأ الساح وجه أسمر وفم
جمال : لن يكتب التاريخ مستلب
ولن يخط بكف كاذب قلم
تاريخك الفذ احداق وافئدة
سطوره في سماء المجد تزدحم
راية الحق في كفيك اثبتها
يوم الملاحم في احداثنا قسم
كنا نقيم على ظلماء حالكة
حتى برزت لنا فانجابت الظلم

●●●

ان الاولى حكموا من غير مقدرة
وغرهم في ضياع قاتل حلم
لا ينهضون اذا نودوا لمكرمة
ولا يجيء على سمعي لهم لمم
سيعرفون غدا هولا يحيط بهم
ويقذف الموج سيل جارف عرم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



ويملأ الكون يوم عاصف شرس
تكاد من هوله الاجرام تصطدم
يوم نرى فيه شعبا ثائرا حردا
قد هب في جنبات الارض ينتقم
يوم نرى فيه من ازرى بأمتنا
تحت القوارع لا يسعى به قدم
فلا يقيل عدو الله توبته
ولا يخفف من لاوائه ندم
كم يؤلم الحر ان الباز يخذله
جناحه ويطير البوم والرخم
وان يذود دخيل عن فصاحتنا
ويخطب الناس في ايامنا عجم

يقضـــي علـــى الحـــر والدنيـــا تحاربـــه
ان يستبـــد بـــــه الاوغـــــاد والبهـــم

•••

غـــاب الكـــواسر فارتـــاعت شوامخنـــا
لـــو هـــوم النســـر لاهتاجـــت لـــه القمم
جهـــال : لا شان للأفـــك الـــذي ذكـــروا
قـــد كـــذب اللـــــه ما قالـــوا وما زعموا
وضيـــــع العقـــــل اقـــوام علـــى كبـــر
فمـــا تفيـــد عظـــات الدهـــر والحكـــم
امســـوا علـــى كثـــب ممـــــا يحيـــط بهم
وساورتهـــم علـــــى لذاتهـــــم نقـــــم
وربمـــــا ضـــاع قـــوم فـــي سفاهتهـــم
وغيبتهـــم بأعمـــــاق الـــــردى نعـــــم

•••

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قـــد يقتـــل الحـــر احـــداث وانظمـــة
وليـــس يقتلـــــه فـــي قومـــه الســـــقم
اذا علـــــت ســـــدة للحكـــــم فاجـــرة
فكيـــف يقبـــل في امـــــر النهـــى حكـــــم
ومـــا يـــرى الشعب ان ضاعـــت قيادتـــه
وســـــيرت امـــــره الاتبـــــاع والحشم
وقـــــام بالامـــــر نخـــــاس وزمرتـــــه
جـــم الاكاذيـــب لا ترقـــــى بـــه همـــــم
لا يســـــتفيق وان شجـــــت اخادعـــــه
ولـــن يتـــوب وان ازرى بـــه الهـــــرم
يطـــــأطىء الـــراس للطاغـــوث يعبـــده
لا يعتريـــــه علـــــى حالاتـــه ســـــــأم

•••

لا يـــؤلم النفـــس اوجـــاع تلـم بهـا
ويقتـــل النفـــس في اذلالهـــا الالـم
ولا يضـــيق بجـــرح نـــازف رجـل
ويســـتفز اذا مســـت لـــه حـــرم
ان زمجـــر « الاســـود المخصي » منتفخـا
اوغـــره ان بـــدا في خـــده ورم
مانهـــا بيننـــا التاريـــخ ينصفنـــا
والنـــار والغـــد والاحـــداث والحـــمم
لـــن نقبـــل الـــذل احلاســـا مكبلـــة
ولن نضيـــع نيطـــوي شعبنـــا العـــدم
وانهـــا لا نـــرى في كـــل نازلـــة
ان يستبـــد بنـــا ، او تخفـــر الـــذمم
سيحســـم الامـــر لا ضـــير ولا عتـــب
ولا افتـــراء وان دانـــت بـــه نظم .

عبد الله احمد حسين

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الشاعر الرقيي

بقلم : عبدالله زكريا الانصاري

ARCHIVE

ما اكثر الكتب التي تخرجها مطابعنا العربية ، لكن ما اقل قيمتها . وما اكثر الكنوز التي تعج بها مكتبات العالم من الادب والفكر العربي ، لكن ما اقل ما يخرج منها علينا وعلى الناس ، وما اكثر الاعلام المغمورين ، ويندر ان يكتشف علم من هذه الاعلام ، ذلك ان الاكتشاف اما ان يأتي عن طريق الصدفة ، وهذا نادر جدا ، واما ان يأتي عن طريق الجهد والتعب في البحث والتنقيب ، ويكاد الاكتشاف ان يكون ابداعا في بعض الاحيان .

ان الكتب التي تخرجها مطابعنا العربية هذه الايام ، كتب كثيرة ، متعددة المواضيع ، الا انها مع الاسف ، او ان اكثرها قليل القدر والقيمة : اعني انها لا تقدم للقارىء زادا فكريا ولا غذاء عقليا يستفيد منه عقله وفكره ، والكتاب المفيد هو الكتاب الذي يقدم جديدا او يقدم ابداعا ، او يدلك على ناحية من نواحي الحياة التي توصلك الى معنى من معانيها . والحياة مليئة بالمعاني ، لكن هذه المعاني لا يصل اليها الا الكاتب الجاد والباحث المدقق ، وقل ان تجد في هذه الايام باحثا مدققا ، او كاتبا جادا .

مكتبات العالم تعج بكنوز الفكر العربي ، من علم وادب واجتماع وفلسفة وتاريخ وعلوم انسانية اخرى ، وهذه الكنوز بعض من كنوز الفكر التي ابقى عليها الزمن ، ومع ذلك تجدها راقدة في هذه المكتبات تنتظر من ياتي اليها لينفض عنها الغبار ، ويخرجها لنا وللناس كافة ، بل ان مكتباتنا العربية في شتى انحاء الوطن العربي تحتوي على الكثير من كتب التراث ولا تجد من يمد يده اليها ليستخرج منها النافع المفيد ، بينما الاموال الطائلة تنفق هنا وهناك على امور ليست بذات فائدة ان لم تكن ضارة في حياتنا ، اعني اننا غير عاجزين ماديا من الانفاق لاستخراج مثل هذه الكنوز من مكتباتنا ومكتبات العالم .

اما الكتب التي تهدر بها مطابعنا ، وتقدمها الى القارىء العربي ، فاكثرها كتب ليست بذات فائدة ، بل لعلها كتب تضر الفكر ، وتسمم العقل ، وتفسد الذوق لدى كثير من شبابنا ، ولا نتردد في القول انها هدر للوقت الذي يضيع في قراءتها ، وهدر للمال الذي ينفق في شرائها ، وهدر للورق الذي تطبع عليه كلماتها وحروفها ... اما كتب الشعر بين هذه الكتب فمعظمها هذر وهذاء ، ويحاول اصحاب هذا الشعر اي كاتبوه ، ان يتغنوا به فلا يطربون احدا ، حتى انفسهم لا نحسبها تطرب لهذر وهذاء ، لان النفس لا تطرب الا للذي يهزها ، ولا تتغنى الا بالذي يثيرها ويدفعها الى الغناء ، وهذا الشعر يخلو من روح الغناء وجوهر الطرب ، لانه يخلو من المعاناة ، والمعاناة الانسانية لا يفرغها على الورق شعرا الا الشعراء الذين ولدت فيهم عناصر الشعر وتغلغلت في مشاعرهم روحه .

لا نريد ان نطلق العنان للقلم ليمضي في الكتابة عن الشعر والشعراء ، وعن العيوب والمثالب التي يراد لها ان تلتصق بالشعر وبالشاعر ، ونحن نتحدث عن شاعر لم يكد يسمع عنه الا اولئك الذين يدخلون في بطون كتب الادب ويتصفحون اوراقها ، ولم يكد يقرا عنه احد ، لا سيرة حياته ، ولا شعره ، وهو شاعر ظلمه الدهر ، وضاع شعره ، وتفرق بددا ... ولو لم يقيض الله له احد الباحثين المخلصين لما طلعت علينا هذه الباقة الصغيرة من شعره ، وهي باقة تضوع بالشذا ، وتفوح بالعطر ، وتدل على شاعرية ممتازة ، وتذكرك بشاعرية ابن ابي ربيعة ، ومسلم ابن الوليد ، والعباس بن الاحنف ، بل وبشار بن برد ، بل حتى ابي نواس .

هذا هو املنا في ديوانه الصغير ، او باقته الصغيرة ، او ازهاره العطرة ، نستنشقها ، ونشمها ، ونتغنى بها . انها ماخوذة من هنا وهناك من بطون الكتب ، ومستخرجة من احشائها ومجمعة في هذا الديوان الصغير ، واي ديوان هذا الديوان ؟ انه ديوان يعادل دواوين من تلك

الدواوين الكبيرة الضخمة التي لا تجد فيها الروح التي تجدها في هـذا الديوان ، وابو العلاء يقول ، رب بيت واحد من الشعر يفوق ديوانا ، ولا شك ان البيت الجيد يرجح على الديوان الكبير في ميزان النقد .

ان هذا الديوان الذي نتحدث عنه اليوم هو ديوان الرقي ، او (شعر ربيعة الرقي) انه صغير الحجم ، كبير المعنى ، يضم البقية المتبقية من شعره . والشاعر هو ربيعة ابن ثابت الرقي ، نسبة الى الرقة التي يقول فيها هو : ـ

حبذا الرقة دارا وبلد ... بلد ساكنه من تود
ما راينا بلدة تعدلها ... لا ، ولا اخبرنا عنها احد
انها بريـة بحرية ... سورها بحر ، وسور في الجدد
تسمع الصلصل في اشجارها ... هدهد البر ومكاء غرد
لم تضمن بلدة ما ضمنت ... من جمال في قريش واسد

والصلصل والمكاء والهدهد من انواع الطيور في الرقة ، وكانت من اهم المدن العربية على الجانب الشرقي من الفرات .

يقول جامع الديوان ومحققه ، ان عبد الله بن المعتز قال عن ربيعة الرقي (ان ربيعة اشعر غزلا من ابي نواس) . وقال عنه مروان ابن ابي حفصة (اشعرنا اسيرنا بيتا ، ربيعة الرقي) . وقال عنه ابو فرج الاصفهاني (ان ربيعة من المكثرين المجيدين) . فاذا كان مثل هؤلاء الاعلام في الفكر والادب يقولون عنه مثل هذا القول فمعناه ان له شعرا عظيما ، وانهم قرأوا له الكثير الكثير من شعره ، فابو الفرج الاصفهاني صاحب كتاب الاغاني الموسوعة يقول ان ربيعة من المكثرين المجيدين ، وعبد الله ابن المعتز يقول انه اشعر غزلا من ابي نواس ، ومع ذلك لا نجد في ديوانه الا هذه الباقة الصغيرة من شعره ، وهي ان دلت على شاعرية جيدة فانها لا تكفي ، ومن يدري لعل باحثا ومنقبا يطلع علينا في يوم من الايام بكامل شعره ، او على الاقل بمعظم شعره مستخلصا مما تضمه مكتبات العالم في الشرق وفي الغرب على حد سواء .

ان الدكتور يوسف حسين بكار هو الذي جمع هذه الباقة من شعره وحققها وقدم لها مقدمة هي دراسة ممتازة عن هذا الشاعر وعن شعره ، وطبعها في دار الرشيد للنشر ببغداد في هذا الديوان الذي نكتب عنه اليوم هذه الكلمة ونود ان يقرأه الادباء والشعراء ومحبو الفكر ، ليقرأوا فيه الشعر ، واسلوب الشعر ، وجمال الشعر ، وروعة الشعر . والدكتور البكار يقول بأن الشاعر ربيعة الرقي على جانب من الثقافة وحفظ الشعر ، وعلى اطلاع بقواعد اللغة واصولها . كما ان الشاعر الرقي عاش فقيرا

عيش الكفاف ، الا ان نفسه ابية عزيزة ، وقد عمل حمالا لكسب عيشه ، وسد رمقه ، وللاستغناء عن حاجة الناس وهو القائل : ــ

فلا تسال الناس ما يملكون ولكن سل الله واستكفه
ولا تخضعن الى سفلة وان كانت الارض في كفه

وهذا يدل على اباء نفسه ، ويدل على ايمانه ، واعتماده على الله وحده في عيشه ، وما هي قيمة الحياة التي تذل صاحبها وتلجئه الى اسائل الناس حتى ولو كانوا يملكون كنوز الدنيا ، وفي هذه الحالة فان الموت خير واشرف .

وبجانب ذلك فالشاعر كان على جانب من خفة الروح ، وظريف النكتة ، وكان مرحا ، حلو المعشر كما يقول المؤلف البكار ، ومن الادلة على مرحه ما يروى عنه ، عن رواية ابي بشر حيث قال : (كنت حاضرا ربيعة الرقي يوما ، وجاءته امراة من منزل جارية تدعى ــ عثمة ــ فقالت : تقول لك فلانة : ان بنت مولاي محمومة ، فان كنت تعرف عوذة تكتبها لها فافعل . فقال : اكتب لها يا ابا بشر هذه العوذة : ــ

تفوا ، تفوا باسم الهي الذي لا يعرض السقم لمن قد شفى
اعيذ مولاتي ومولاتها وامها بعوذة المصطفى
من شر ما يعرض من علة في الصبح والليل اذا اسدفا

قال : فقلت له : يا ابا ثابت ، لست احسن ان اكتب : تفوا ، تفوا ، فكيف اكتبها ؟ قال : انضح المداد من راس القلم يقع في موضعين حتى يكون كالنفث ، وادفع العوذة اليها ، فانها نافعة . ففعلت ودفعتها اليها ، فلم تلبث الجارية ، وهي لا تتمالك ضحكا فقالت له : يا مجنون ، ما فعلت بنا ؟ كدنا ، والله ، ان نفتضح بما صنعت . قال : فما اصنع بك ، اشاعر انا ام صاحب تعاويذ ؟

ومن قراءة شعره ، نجد انه متاثر بالقرآن الكريم ، يقول مثلا :

لمن ضوء نار قابلت اعين الركب تشب بلدن العود والمندل الرطب
فقلت لقد آنست نارا كانها صفا كوكب لاحت ، فحن لها قلبي

من الاية الكريمة (وهل اتاك حديث موسى اذ رآى نارا فقال لاهله امكثوا اني آنست نارا) .

وفي مكان آخر يقول : ــ

فاتقي الرحمن فينا واحذري يوم القصاص
مشهدا يؤخذ بالاقـ ـدام فيه والنواصي

ويقول ايضا : ــ

هبيني امرا اذنبت ذنبا جهلته ولم آته عمدا ، ونو الحلم يجهل

عفا الله عما قد مضى لست عائدا وها انا ذا من سخطكم اتنصل

يعني (عفا الله عما سلف) من الاية الكريمة (عفا الله عما سلف ومن عاد فينتقم الله منه ...) .

الا ان للغزل المرتبة الاولى في شعره ، ويقول المؤلف في تقديمه لديوانه : ـ « أما في شبابه ، فانساق فيما يصرح في بعض شعره في حمأة اللهو والمعاصي والشراب الى ابعد حد ، وان حاول ان يخفف من حدة وطأة معاصيه ، وعدم امتثاله للفروض الدينية من صيام وصلاة ، بما كان يزمزم به ، بين الحين والحين ، من عدم مقارفة الذنب ، وارتكاب المحرمات ، ناسيا او متناسيا تصريحه بها احيانا » . « اوليس انه صاحب القصة التالية مع احد الندماء من سراة قريش » . اذ يقول : ـ

انا للرحمن عاصي لجنوني برخاص
ثم للناس جميعا من اذان واقاصي

الى ان يقول مخاطبا « رخاص » : ـ

سائلي عن شعراء الـ ـناس هل غاصوا مغاصي
قلت شعرا ينزل الاعـ ـصم من راس الصياصي
والغواني مغويات مولعات باقتناصي
قد تواصين بحبي حبذا ذاك التواصي

الى ان يقول : ـ

ونديم اريحي واضح الوجه معاصي
قرشي من بني عبـ منساف في العناصي

. . . .

قد سقتني وسقته قينة ذات عقاص
في اباريق لجين لا اباريق رصاص

. . . .

ذاك من معصية اللـ ـه وهمي في المعاصي

ويقول في مكان اخر :ـ

ايها الناس ذروني لست من اهل الفلاح
انا زير للغواني واخو لهو وراح

وهذا الديوان الصغير الذي لدينا الان فيه قصائد غزليد رائعة لا تقل عن غزليات ابن ابي ربيعة ولعل قصيدته الميمية في (سعاد) تذكرنا بقصيدة ابن ابي ربيعة (امن آل نعم انت غاد فمبكر) ، يبداها بقوله : ـ

دست سعاد رسولا غير متهم وصيفة ، فاتت اتيان منكتم

ثم يقول بعد لاي : ـ

قالت ، تعال اذا ما شئت ، مستترا والحكم حكمك يا رقي فاحتكم

اقدم ربيعه في رحب وفي سعـــة في غـــير قمراء ، والظلماء فاغتنم
فزرتها واقعا طـــرفي على قدمـــي وقد تلبســـت جلبابين مـــن ظـــلم

ثم يتول مسترسلا بأسلوب قصصي شعري : ــ

لاقيت عند استلام الركن غانيـــة غـــراء واضحة الخديـــن كالصنم

. . . .

. . . .

. . . .

حتى اذا انصرفت سلمت فالتفتت عقلت ، انك من همي ومن سدمي
قالت: ومن انت؟ قلن التابعات لها: هذا ربيعة ، هذا فتنـــة الامـــم
هذا المعنى الذي كانت مناســـبه تاتيك ، فاستتري بالبرد والقتـــم
شيطان امنه لاقـــاك محرمـــة فبالاله من الشيطان فاعتصمـــي
قالت : اعوذ بربي منك واستترت بغـــادة رخصة الاطـــراف كالعنم
قلت : الذمام وعهد الله خنت بـــه لا عهد للغادر الختـــار للـــذمم
الم تقولي: نعم ؟ قالت: بلى ، وهما مني ، وهل يؤخذ الانسان بالوهم ؟
تبنا وصمنـــا وصلينـــا لخالقنـــا ولم تتب انت من ذنب ولم تصـــم
ظلمت نفسي على بذلي لها مقـــتي وبخلها ، وقرعت السن من نـــدم
فابعد اللـــه انســـانا واسحقـــه ادام ودا لانســـان ولم يـــدم

وهكذا يسير الاخذ والرد في هذه القصة الشعرية ، ويسير الحوار بين السائل والمجيب في شعر جميل واسلوب جيد جذاب ، ونغم مطرب ، وايقاع رائع ، وغناء مثير ، وهذا يدل على قوة الشاعرية ، وصدق المعاناة ، والسيطرة على روح القصيد .

وهناك قصيدة غزلية اخرى على هذا النمط وهذا الاسلوب مطلعها :

وتزعم اني قـــد تبدلـــت خلـــة سواهـــا ، اهذا الباطـــل المتقول

ومع هذا الغزل الثر المتدفق ، هناك نتف من مدح وهجاء ، وهاذان نموذجان من مدحه وهجائه : قال في العباس بن محمد بن عبد الله العباس : ــ

لو قيل للعباس : يا ابن محمـــد قل : لا ــ وانت مخلد ــ ما قالهـــا
ما ان اعد من المكـــارم خصلـــة الا وجدتك ، عمهـــا او خالهـــا
واذا الملـــوك تسايروا في بلـــدة كانوا كواكبهـــا ، وكنت هلالهـــا
ان المكـــارم لم تـــزل معقولـــة حتى حللت براحتيـــك عقالهـــا

وقـــال : ــ

هززتـــك هـــزة السيف المحلـــى فلمـــا ان ضربت بـــك انثنيـــت
مدحتك مدحـــة الطـــرف المجلـــي لتجـــري في الكـــرام كمـــا جريت
فهبهـــا مدحـــة ذهبت ضياعـــا كتبت عليـــك عيهـــا وافتريـــت

فانت المـرء ليس لـــه وفـــاء كانـــي اذ مدحتـــك قـــد زنيـــت

اما بعد ، فهذا شاعر من شعراء ضاع شعرهم الكثير ، وعفته الايام ، ولعل هناك شعراء ما زالت اشعارهم في زوايا المكتبات القديمة ، او بين المخلفات من الاوراق والدفاتر ، تنتظر المنقبين والباحثين في ثنايا هـــذه المكتبات ، وفي زواياها ورفوفها وبين المجلدات والاوراق ، فهل تمتد بنـــا الحياة ، ونقرأ مثل هذه المخلفات الفكرية التي ما زال الفكر يشع منهـــا ، والجدة تطل من سطورها ، والحرارة تدب فيها ، والجمال ينير من سيمائها ؟

انه تراث قديم ، لكنه تراث احدث من كثير من موجات ما تخرجـــه المطابع اليوم ، وهكذا يحيا الاصيل ويبقى ، ويموت الضحل ويفنى ، من كل ما خلفه العقل والفكر ، فما بالك بالشعر ؟ والشعر غناء الحياة ، وترجمان النفس ، وروح الشاعر ومعاناته في امسه ويومه وغده ، والنفس الانسانية واحدة في معاناتها ، وصدق مشاعرها ، مهما انطوت القرون ، وكرت السنون ، ومرت الليالي والايام .

عبد الله زكريا الانصاري

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شعر: احمد فضل شبلول

يسألني البحر .. لماذا الوعثة عندي والشعرا قد ساروا .. ؟
يسألني البحر ..
اجيب السؤال بصمت وادع
يسألني .. فاماتع
فلماذا تسأل يا بحر
وانا .. ما كنت اجيء اليك على كدر
ما كنت اجيء اليك لاستجدي او لاقارع .. ؟

جئت اليك على قدر

جئت اليك ..

فلماذا تتعجب مني .. ؟

جئت اليك على شوق

فلماذا تحسر موجك عني .. ؟

جئت اليك على قدم تسعى

فلماذا تأمر رملك ان يعجز خطوي

ما انت البحر .. ولكن انت الجبار المتجبـــر

ما انت البحر .. ولكـــن انت فـــراغ بحـــر

اين الموج يداعب افقي

اين الزبد الضاحك في وجهي

اين الصوت الساحر ينقلني لجزيرة

حلمي

اين الرمل الحاني كحنو الام

ايـــن ..

اين البحر .. ؟

يسالني البحر .. لماذا الوقفة عندي

والزمن يسير .. ؟

يسالني البحر

يمضي زمن .. ما كف البحر من التسآل

يمضي زمن .. وانا صمت تذهل منه الايـــام

يمضي زمن .. تتآكل فيه الشطآن

وانا ارمي في البحر الاحجار

علي ارجم هذا الجبروت

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

او .. ابني لي قبرا تحت الامواج

يمضي زمن .. يمضي بحر ... ما كف

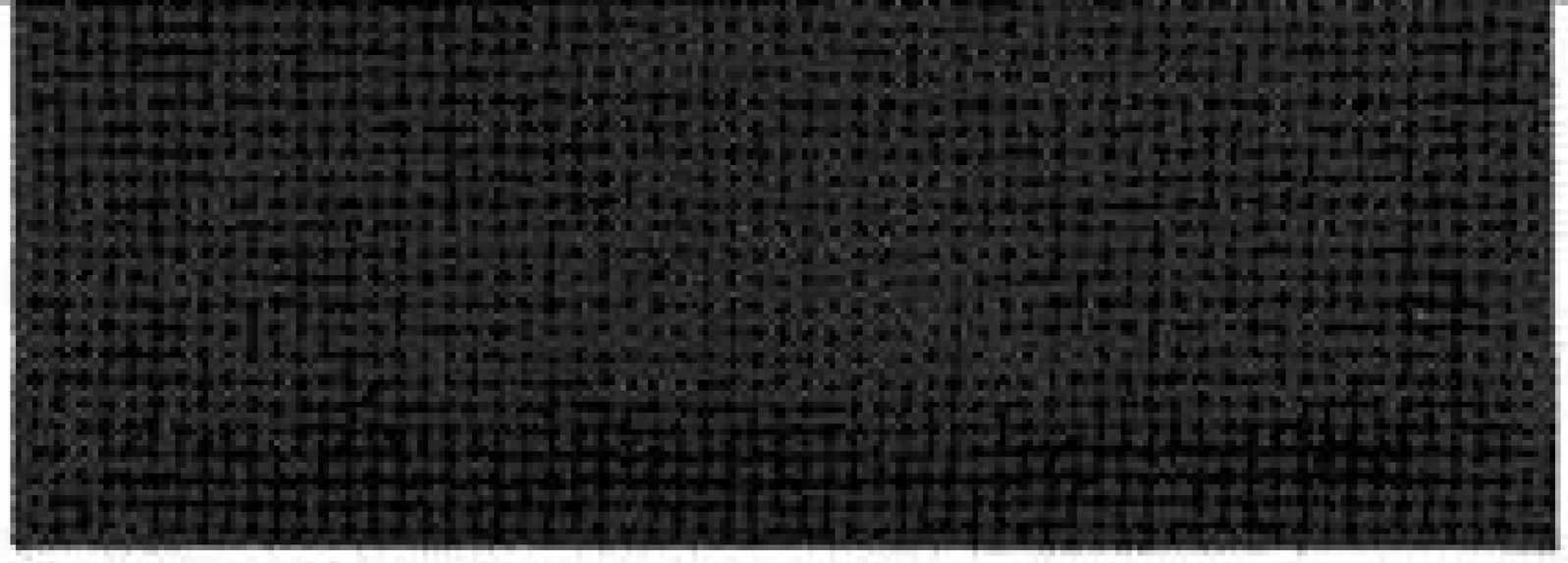
عن التســـآل

.. ..

ذاكرة البحر كذاكرة الانسـان

ذاكرة البحر تناست روحا من ماء وضيـــاء وحنـــان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



مقدمة لدراسة

نظرية العشق عند العرب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تأليف : لويزانيتا جيفن
ترجمة : د. محمد حسن عبدالله

تنويـــر :

هذه مقدمة كتاب :

Theory of Profane Love among the Arabs :
The Development of the Genre.
By : Lois Anita Griffen

عرضناها بتصرف قليل جدا في فقرتها الاخيرة فقط ؛ وقد حاولت المؤلفـــة

الامريكية ان تنتقصي الاهتمام الغربي بدراسات الحب عند العرب ، وان تنبه الى حجم الظاهرة وامتدادها التاريخي وتنوعها ووحدتها في الوقت نفسه . لقد رات بحق ان عناصر الوراثة تجمع بين اكثر مؤلفات العشق في الادب العربي في اطار الملامح المشتركة ، ولا يلغي هذا قيمة الطابع الفردي المميز لكل كتاب . وقد لا نوافق على كل الاراء التي جاءت بهذه المقدمة ، وبخاصة فيما يتعلق بمفهوم الادب عند من ذكرتهم من المستشرقين ، وهو غير ملزم لنا نحن العرب ، ولا لاجدادنا الذين ابدعوا هذا الادب وميزوه . كما اشارت الى قائمة ريتر ، وقد اشرنا في كتاب « الحب في التراث العربي » الى قصور هذه القائمة ، ومع الاعتراف بجهد هذه المؤلفة في اكتشاف مادة جديدة ، وتوجيه النقد من ثم الى القائمة المذكورة ، فاننا قد استدركنا عليها اشياء ايضا في الكتاب المذكور .

• • •

على الرغم من ان العشق وتقلبات العشاق واحوالهم كانت على الدوام من اكثر الموضوعات شيوعا في كل اداب العالم ، فان المناقشات التي تدور حول العشق واسبابه وانواعه ، والاتجاهات التي يمكن ان يسلكها ، ذلك النوع من المناقشات نجده نسبيا اقل شيوعا بكثير . وفي حدود اللغة العربية ، ولو اننا نجد تفوقا عدديا هائلا لدواوين الشعر وحكايات العشق ونوادره ، كما هي الحال في بعض اللغات الاخرى ، فان هناك عددا لا بأس به من الاعمال التي اهتمت بالمستوى الفكري لهذه العاطفة ، وراحت تناقش نظرية العشق ، سواء كان عشقا الهيا ، او ارضيا . ولما كان الدافع الديني له الغلبة عادة على كافة الدوافع الاخرى لتأليف الكتب ونشرها في العالم الاسلامي ، فان هذا القول يصدق ايضا فيما نحن بصدده ، اذ نجد عدد الاعمال التي تبحث في نظرية العشق الالهي يفوق بكثير عدد تلك التي تناقش العشق الارضي او البشري . هذا فضلا عن ان الكتابات التي تعالج العشق الارضي لم تكن تخلو من اعتبارات اخلاقية ودينية ، واحيانا صوفية .

ولقد بدا الدارسون المحدثون يوجهون اهتمامهم الى الاعمال التي تعالج نظرية العشق منذ عام ١٩١٤ ، ففي ذلك التاريخ نشر بتروف (D. K. Petrof) الطبعة الاولى للنص العربي « طوق الحمامة » لابن حزم الاندلسي ، معتمدا على النسخة الخطية الفريدة الموجودة في « ليدن » . لقد كان ظهور هذا الكتاب حافزا على اختبار وتقويم اهميته بالنسبة للادب الاندلسي وتاريخ الاندلس ، كما ادى الى اثارة الاهتمام بكتب اخرى يمكن ان تقارن به او تربط اليه لوجود صلة ما . فمثلا نجد جولدزيهر (I. Goldziher) في مراجعته لطبعة بتروف ، في العام التالي لظهورها ، يسجل بعض الملاحظات الموجزة عن اعمال عربية اخرى تتحدث عن العشق ، ينطلق بعضها من رؤية صوفية ، وينطلق بعض اخر من تصور ارضي صريح .

ومع هذا فقد نال « طوق الحمامة » نصيب الاسد من اهتمام الباحثين ، وذلك لخصائصه الذاتية ، فضلا عن اهميته الكبيرة بالنسبة لتاريخ الادب الاندلسي بوجه عام ، وللدراسات التي تتناول التروبادور (The Troubadors) بوجه خاص . لقد كتب جوميز (Emilio Garcia Gomez) — الذي يعتبر ابتداء من عام ١٩٣٤ واحدا من ابرز المساهمين في دراسة هذا النوع من المؤلفات — كتب مقالات عديدة عن « طوق الحمامة » وعن علاقته الاكيدة او المحتملة بكتب اخرى تعالج في معظمها نظرية العشق في مستواه البشري.

ولقد كان للترجمة الانجليزية التي قام بها نيكل (A. R. Nykl) لكتاب « طوق الحمامة » الفضل الكبير في اتاحة الفرصة لغير المستشرقين للاطلاع على هذا الكتاب ، فعلى الرغم من فجاجة الترجمة بعض الشيء ، كان الاتصال بالكتاب شيئا بالغ الاهمية بالنسبة للمتخصصين في حقبة العصور الوسطى وعصر النهضة في اوروبا ، المهتمين بالصلات الثقافية بين اوروبا والعالم الاسلامي عبر تلك العصور . ولقد ادى نيكل خدمة مزدوجة عندما قدم للنص المترجم بمقالة ناقش فيها الروابط التي تجمع بين الشعر الاندلسي وشعر التروبادور . ويتضح لنا مدى الاهتمام العريض الذي اثارته تلك الترجمة في ذلك العدد الكبير من المقالات التي تعرضت للكتاب بالتحليل والنقد ، والتي ظهرت بعد ذلك في المطبوعات الدراسية المتخصصة لكثير من المستشرقين والمتخصصين في العصور الوسطى الاوروبية وعصر النهضة .

ولقد افادت الترجمات والدراسات للنص افادة متزايدة من تلك المراجعات والتنقيحات التي اقترح اجراؤها عليه في عديد من المقالات المتخصصة ، وبصفة خاصة مقالات : ايجناتز جولدزيهر ، ووليام مارسيه ، وكارل بروكلمان ، وليون برشيه ، و ا. ليفي بروفينسال .

اما الترجمة الثانية لطوق الحمامة فقد كانت الى الروسية ، وقد قام بها ا. سالي (A. Salie) سنة ١٩٣٢ ، واعقبتها ترجمة ماكس فيسفلر (Max Weisweiler) للنص الى الالمانية (١٩٤١) ثم ترجمة فرانشيسكو جابرييل (Francesco Gabrieli) الى الايطالية (١٩٤٩) ثم اعقب ذلك طبعة عربية جديدة ، يتخلل صفحاتها ترجمة فرنسية للنص ، قام ليون برشيه باصدار هذه الطبعة . ثم نشر حسن كامل الصيرفي طبعة شرقية جديدة (١٩٥٠) ، ثم اعقبتها ترجمة ايميليو جارسيا جوميز للنص الى الاسبانية (١٩٥٢) وترجمة ارثر اربري (Arthur Arberry) الى الانجليزية (١٩٥٣) .

ومهما يكن من شيء فان كتاب ابن حزم لم يكن المؤلف العربي الوحيد عن العشق الذي استطاع ان يجذب الانتباه في تلك الاعوام ، فقد نشر احمد عبيد — وهو دمشقي — طبعة جديدة لكتاب « روضة المحبين » الذي الفه ابن قيم الجوزية ، وذلك في عام ١٩٣١ ، كما قام ا. ر. نيكل بالتعاون مع شاعر فلسطين ابراهيم طوقان بنشر طبعة جديدة من كتاب « الزهرة » لمحمد بن داود (١٩٣٢) اي بعد سنة وحسب من نشر نيكل لترجمته الانجليزية لكتاب « طوق الحمامة » .

بعد هذا الاهتمام الواضح ، والتتابع لنشر المؤلفات حول الحب

والمحبين ، راى هلموت ريتر (Hellmut Ritter) انه قد آن الاوان لاعتبار هذا النمط من المؤلفات نوعا ادبيا قائما بذاته ، وفي مجلة « الاســـــلام » (Der Islam, XXI - 1933, 84-109) نشر ريتر قائمة مراجع تتالف من جزئين ، مرفقة بهوامش وحواش ، تضم عناوين اهم الاعمال العربية والفارسية التي اهتمت بالعشق سواء كان دينيا او دنيويا . وقد اثارت تلك القائمة اهتماما واسعا ، وكان بين الاثني عشر كتابا التـــي اختصت بالعشق الدنيوي ، مما ضمته القائمة ، وكلها بالعربية ، عـــدة كتب لم يسبق لها من قبل ان نوقشت . ولعله مما لا يعرفه الكثـــيرون ان ريتر قد اعاد نشر قائمة الكتب التي تبحث في العشق ، وذلك بعد ان اعاد فيها النظر ، ومن ثم وضعها ضمن مقدمته لكتاب « مشارق انوار القلوب » لعبد الرحمن بن محمد الانصاري ، ابن الدباغ . وهو كتاب في نظرية الحب الصوفي ، وقد كان انتباه ريتر واهتمامه الخاص منصبين على المؤلفات التي تعالج الحب الالهي . ويعد كتابه Das Meer der Seele (١٩٥٥) من اهم اسهاماته في مجال دراسته لتلك المؤلفات .

وبشكل عام ، فان نظرية الحب الالهي ، على مدى مراحل التاريخ العربي والاسلامي ، قد نالت ، ولا تزال ، اهتماما يفوق بكثير ما تناله نظرية الحب الدنيوي . ورغم ان الكتب التي تعالج هذا النوع الاخير تعتبر اقل عددا ، فانها تستحق عناية اكثر من تلك التي بذلت حتى الان ، ذلك ان اهميتها لا تنحصر في مجال التاريخ العام للادب العربي فحسب ، بل تتعدى ذلك الى التاريخ المقارن للادب في اطاره الاكثر شمولا ، فضلا عن انهـــا تتناول موضوعا يهم الانسانية كلها ، موضوعا شديد المساس بالتجارب الحميمة لكل انسان ، وتثير قضايا عميقة الارتباط باهم القيم في حياة البشر . ولهذا فان دراسة هذه الاعمال العربية تكشف لنا جوانب متعددة ، تتصل بالبيئة الاجتماعية والفكرية والدينية للعالم الاسلامي في فترة ازدهاره ، وفترة اضمحلاله على السواء .

ولقد عبر البعض ـــ احيانا ـــ عن شكهم في امكانية التعامل مع كتب العشق كوحدة متسقة ، فلقد لوحظ ان تلك الاعمال تتمايز في خصائصها الى حد ما ، لكني امل ان استطيع التخلص من هذا الشك ، اذ يتضح ما بين تلك الاعمال من وشائج تربط فيما بينها ، وكانها تمثل سلالة ادبية واحدة تجسد عناصر وراثية ، وتلك الروابط تبرر بل تتطلب دراسة تلك الاعمال كمجموعة متسقة ، فمؤلفوها ـــ كما يبدو ـــ كانوا يدركون بوضوح كونهم مساهمين في ادب محدد ومتميز في اختصاصه بموضوعهم الاثير ، اذ نجدهم يتحدثون عمن سبقوهم في هذا المجال ، او يوردون فقرات مما كتبوا ، او يستعيرون بعض المادة الادبية من اعمالهم ، واحيانا يهاجمونهم . ورغما عن المسلمات الاساسية التي بنيت عليها الدراسة الحديثة للادب ، فلستارى ما يدعو الى التردد في التعامل مع هذه المؤلفات كفرع محدد ومتميز من فروع الادب ، نظرا لاننا في كثير من الاحيان ـــ نستطيع ان نبين بالبرهان ، ليس محتواها المشترك فحسب ، وانما الوشائج التاريخية او الوراثية التـــي



تربط بينها . بل انني اعتقد انه من الممكن اعتبارها جنسا ادبيا (Genre) على اننا ينبغي ان نتحفظ هنا قليلا في استخدام هذا المصطلح ، فربما كان مفهوم « الجنس الادبي » في الادب العربي لا يتطابق تماما مع مفهومه في الادب الغربي . فمن الصعوبات التي تواجهنا عند نقل مصطلح من تراث ادبي الى آخر ان ماهية « الادب » في تراث ما ليست هي « الادب » في تراث اخر . وواقع الامر ان ما يسميه دارسو التراث الاسلامي من امثال جب ونيكلسون وبروكلمان : « الادب العربي » او « الادب الفارسي » قد لا يعتبره دارسو الاداب الغربية ادبا بالمعنى الدقيق ، اذ ان الخصائص المميزة للادب في نظرهم هي : التوهمية او اللاواقعية (Fictionality) والاختراع او الابتكار (Invention) والخيال الابداعي (Imagination) والتفريق هنا وصفي وليس تقييميا ، فما لا يعد من الادب يندرج تحت البلاغة او الفلسفة او الجدل السياسي او الاقتصاد ، وهكذا . وعلى اية حال فان هذه النظرة مبنية اساسا على قوانين الذوق الادبي الغالب الان في اوربا ، فمنذ عصر النهضة ونظريات الادب الاوروبية تمجد الدور الذي يلعبه الخيال الابداعي ، اما عند العرب فلم تكن للخيال تلك المنزلة العالية التي يتسنمها الان ، اذ لم يعتبروه متطلبا

ضروريا يستحق عناء الاديب . وهذا يعني ـ بالنسبة لموضوعنا اخر الامر ـ ان الاعمال التي تختص بموضوع العشق تعتبر بالمقاييس الغربية الحديثة خليطا من الادب وغير الادب ، كما يعتبر الغرض الذي كتبت من اجله غرضا غير ادبي . غير ان منظري الادب المحدثين يؤكدون لنا ان دراسة « اللاادب » يمكن ان تواجهنا بالفعل ، بمشكلات جمالية واسلوبية وبنائية تشبه او تطابق تلك التي يواجهنا بها الادب . واننا اذ نضع هذا التصور في اعتبارنا ، نستطيع ان نسترشد بالنظريات الادبية الحديثة في محاولتنا للاجابة على التساؤل عما اذا كانت تلك الكتابات العربية حول نظرية العشق تصيغ فيما بينها نوعا لا ادبيا (الاصطلاح المستخدم في الادب هو الجنس الادبي (Genre) او النوع الادبي (Literary Kind) .

ان النظرية الحديثة في موضوع الاجناس الادبية نظريات وصفية ، فهي لا تحدد عددا جامدا من الانواع الادبية ، كما انها لا تفرض قواعد معينة على الادباء ، اذ تفترض ان الانواع التقليدية قد تختلط فتصنع نوعا جديدا ، فهي ترى ان الاجناس الادبية قد تبنى على اساس الشمولية والثراء ، كما قد تبنى على أساس من النقاء (الجنس الادبي الناشىء عن طريق الالتحام ، او عن طريق الانقسام) ، ولا تصب تلك النظريات اهتمامها على ما يميز نوعا ادبيا عن اخر بقدر ما تهتم بتفرد كل عمل ادبي على حدة ، وعلى القاسم المشترك بين الاعمال التي تنتمي الى نوع ادبي ما .

ان اية دراسة ـ ولو تمهيدية ـ لخصائص الادب العربي الذي يتناول نظرية العشق في رؤيا شاملة ، تتطلب من الباحث ان يجمع قدر الاستطاعة كل الاعمال الادبية التي يمكن العثور عليها ، المتعلقة بهذا الموضوع . هناك بالطبع اعمال كثيرة مغمورة لم تر النور ، او لم تجد من يتعرف عليها . ولعلي ارى من الواجب على الباحث ان يعثر على اعمال لم يكتشفها احد من قبل او على الاقل لم يدرك احد انتماءها الى موضوع العشق ، كما ينبغي عليه ان يحدد موقعها التاريخي الصحيح . وانه لما يسعدني انني استطعت ان اضع يداي على جانب من هذه المؤلفات ، من بينها عملان على الاقل على قدر من الاهمية ، لم توصف من قبل بانها تنتمي الى هذه المجموعة . (هما : كتاب الرياض للمرزباني ، وكتاب المصون للحصري ، وثالث مجهول المؤلف) ان المقاييس التي قررت على ضوئها اي الاعمال يجب ان تتضمنها المجموعة موضع الدراسة ، مقاييس بسيطة نسبيا ، ومع هذا وجدت صعوبة في تطبيقها احيانا على الاقل ، هذه المقاييس هي باختصار ان يكون العشق موضوعا للكتاب وان يكون طابع تناوله نظريا . ومجال « النظرية » هنا يغطي نمطين من مادة الموضوع : اولا :

مناقشة جوهر العشق وطبيعته واسبابه وانواعه ، واوجه الاختلاف بين هذه الانواع . ثانيا : احوال العشاق ، اي ظروفهم ، وهو اصطلاح استخدمه الكتاب العرب انفسهم .

واغلب الظن ان مؤلفي كتب العشق لم يستخدموا كلمة « نظرية » لتعيين محتوى مؤلفاتهم ، ولقد وصف هذا المحتوى باصطلاحات اكثر تحددا ، ولم تستخدم كلمة « نظرية » في هذا الصدد الا في العصر الحديث ، على يد فون جرونباوم ، وريتر ، وجولدزيهر وغيرهم . ولقد استخدمت تلك الكلمة ايضا فيما يتصل بالاعمال الاوروبية التي تتعرض لموضوع العشق وتشبه في طبيعتها الكتابات العربية ، ويتضح ذلك من عنوان كتاب « نظرية الحب في عصر النهضة » لمؤلفه : جون تشارلز نلسون . وعلى الرغم من ان هناك مصطلحات اخرى استخدمت او يمكن اقتراحها واستخدامها ، فانه لا يوجد بينها مصطلح يضارع مصطلح « النظرية » في سعة دلالته ، فاصطلاح « فلسفة العشق » ـ بالمعنى الدقيق لكلمة فلسفة ـ لا يتعدى ان يكون اسما لاحد عناصر ذلك الادب لا اكثر ، اما اذا استخدمناه في معناه المتوسع فانه يصبح اسما مقبولا لبعض ما يندرج تحت « النظرية » . ولقد نشر محمد عبد اللطيف صحارى كتابا بعنوان : « فلسفة الحب عند العرب » ، وهو هنا يستخدم هذا المصطلح في دلالته الواسعة ، اي انه يناقش كيف ينظر العرب الى المرأة في الماضي والحاضر .

وتمثل « سيكولوجية الحب » و « فينومينولوجيا الحب » ـ (اي الوصف العلمي لظاهرة الحب) ـ جوانب اخرى من نظرية العشق العربية . كما تمثل نظريات العشق (باستخدام صيغة الجمع) جزءا من مضمون هذه الكتب ، تماما كما يندرج كثير من النظريات الخاصة بوظائف الكون تحت العنوان العريض « علم الطبيعة النظري » او « نظرية الطبيعة » . كما يغطي مصطلح « طبيعة العشق » جزءا صغيرا فحسب من مادة الموضوع ، وهو ما يسميه المؤلفون عادة « بماهية العشق » او « حقيقة العشق » . اما مصطلح « فن العشق » وقد استخدم كثيرا في اطار هذا الموضوع ، فله عيوب كثيرة ، اذ قد تعني كلمة الفن ، ضمنيا ، انه عكس « النظرية » ، فالفن هو التطبيق العملي لما هو معروف نظريا . وذلك على الرغم من انه من الممكن مناقشة « فن العشق » بمناقشة نظرية . لقد كان العنوان الفرعي لترجمة « طوق الحمامة » التي قام بها آربري هو : « فن العشق العربي وممارسته » وهو وصف غير دقيق تماما لمحتويات الكتاب ، ذلك ان اكثر من نصف فصوله يتناول ما فعله العشاق وما يحدث لهم ولما بينهم وبين معشوقاتهم من عواطف ، وهذا الاهتمام بما هو كائن

يطغى بوضوح على اهتمام ابن حزم بما ينبغي على العاشق ان يفعله . هذا فضلا عن ان هناك غموضا او لبسا حول ما تعنيه كلمة « العشق » في « فن العشق » ، فقد استخدم كل من المترجم الالماني والانجليزي لكتاب : « الروض العطر » للنفراوي ، وهو ما وصفه بروكلمان مرة بأنه :

وقد وضعت هاتان العبارتان كعناوين فرعية .

Arab art of love

Arabische Liebeskunst

لقد كان موضوع اهتمامي الرئيسي فيما يتعلق بهذا الموضوع هو رصد نمو وتطور هذه المجموعة من الاعمال من وجهة نظر تاريخ الادب . ولكن يبدو ان الاعتبارات العملية كانت تتطلب مجال رؤية اضيق واكثر تحددا . ولهذا فاني وجهت اهتمامي ـــ بعض الـــوقت ـــ الى كتـــاب « روضـة المحبين » لابن قيم الجوزيه ، وقد حاولت ان احدد مكانه في هذا الادب انطلاقا من الاحساس بأهميته . ولكن حين توثقت معرفتي تدريجيا بخواص وتطور هذا الجنس الادبي ، بدا كتاب ابن القيم يفقد قدرا مـــن التفرد بالاهمية ، وان زادت قدرتي على تذوق فضائل الكتاب وصاحبه ، وتقديرهما تقديرا صحيحا . فلم اعد ارى ابن القيم مفكرا اصيلا بقدر مـــا اراه الرجل الذي ابرز جوهر نظرية العشق عند العرب في كتابه السالف ، الذي يعد من عدة نواح قمة هذا النوع من الادب . وانني الان اكثر اقتناعا باستحالة تحليل خصائص او مكونات احد هذه الاعمال التي تهتم بالعشق عند العرب ، قبل ان تتحدد معالم تاريخ هذا النوع من الادب ، وهو شيء لم يحدث حتى الان ، بل ان احدا لم يبين لنا ان ذلك الجنس الادبي له تاريخ على الاطلاق ، او حتى ان هناك نوعا من الترابط المنطقي يجمع بين تلك المؤلفـــات .

ان الطبيعة الخاصة لتلك المؤلفات تتطلب منا ان نكون فكرة عـــن تطورها الكلي كمجموعة ، وعن التنوع الفردي فيما بينها ، وذلك قبل ان نستطيع فهم قيمة او اهمية اي واحد منها . ومؤلفو هـــذه الاعمال هـــم باستثناء القلة ـــ جامعو مادة بدرجة او بأخرى ، فالمادة الاساسية لكتبهم عبارة عن جمل وفقرات قد جمعت من اعمال سابقة او اخذت من مصـــادر شفوية وسجلت كما هي دون تدخل . ولكن ما يهمنا في كتاباتهم هو كيفية توظيفهم لهـــذه المادة . ان الاستعارة العربية القديمة التي تشبه العمـــل الادبي « بالعقد » ملائمة هنا تماما ، فماذا اردنا ان نعبر عن هذا الامـــر

بيسـاطة قلنا ان هؤلاء المؤلفين كانوا يقومون بانتقاء بعض الخرزات مـن عقود قديمة ، ثم ينظمونها في سياق خرزات جديدة يضيفونها بغية الوصول الى تاثير معين . ومن ثم فان علينا ان نتبين مقدار القديم المعتاد والجديـد المتميز في كل عمل ، وذلك من ناحية المضمون ، واسلوب التنـاول ، ووجهة النظر . عندئذ سيتضح لنا ان بعض هذه الاعمال يمكن اعتباره منفردا أو منعزلا ، لكنها — مع هذا — تعكس في نفس الوقت ملامح التراث الادبي النامي او ترتبط به من بعض الجوانب . هذان الجانبان : عنصر الوحدة والاستمرارية الجوهري الذي ينتظم مجموعة المؤلفات عن العشق ، يمتد فيها ما بين القرن الثالث الهجـري الى القرن الحادي عشر ، وعنصر التفرد الذي ميز بعض الاعمال في المجال نفسه : هو ما ينبغي العناية به للوصول الى مفهـوم محدد المعالم لنظرية العشق عند العرب .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ثانية القهـــر

ـــ فوزي .. يا فوزي
انتفض واقفا .. نظـــر في وجه امه ..
ـــ ماذا حدث ؟
« دربك يا حلم الشمس نائم .. العقل والوهم والمعاصي والندامى فوق عينك .. ايمحـــو القهـــر المعلق .. الريـــح والبحار تعبت يداك .. انت في زمن سحيق .. منذ ان عبثت الايام بابيك وامك وانت تتجرع احزان اليتامى .. ووجهك مشدود الى النجوم » .
ـــ الن تبحث عن عمل يا فوزي ..
« الايام رتيبـــه .. في كـــل حقول الرزق يبحث عن ريـــــح الرزق .. عن انفجار اللحظـــة التي تولد له مالا .. بحث في الارض

عندما تحول المواطن

فوزي الدسوقي

الى سياسي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصة قصيرة بقلم : السيد حافظ

شبرا شبرا وخطوة خطوة وميلا ميلا والصبر مفتاح الفرج ولم يجد عملا سوى ان يكون مساعدا لمخرج في مسرح متواضع للهواة مقابل اربعين جنيها في المسرحية . عند علي رجب المخرج المعروف . في المدينة بوظيفته .

دقيقة القهر

ـ يا فوزي ليست هذه وظيفة يا بني .. منذ مات ابوك ونحن نريد ان تكون رجل البيت ..

« لا ادري هل التمثيل هو بساط السحر الذي ينقلني من عالم الى عالم ربما اكون نجما سينمائيا .. ربما اكون ممثلا كبيرا » .

ـ ضحكت امه طويلا ..

— مغرور انت كالمطـــر

تسكع في الحارة قبـــل ان يذهب .. حلم بانـــه يغزو العاصمة .. هي ذي القاهرة تبحث عنه . يقتحمها في عتبـــات الليـــل وتستقبلـــه الجماهير آه يا قاهرة .. احسك في صدري كالكون كناغمة الاحـــــلام تنهشني للامام . اغفو على صدر الحلم . يوقظني جنون السيـــارات المارة واعود في جفني الحلم كي اهرب من العمر .

قال محمد حسين المدير العام للمؤسسة ..

— انهم يريدونكـــها في امن الدولة ..

— لمـــاذا ؟..

— انت وعلي رجب .

— انا

— نعم فوزي الدسوقي مساعد مخرج وعلي رجب المخرج وهـــذا اجراء روتيني لامن الدولة .

ساعة الشمس

ها قد ذهب زمن الطفولة والحلم بالمهرة .. ها هي المناجل والمشانق .. ها هي الطعان والسهام والاحزان .. الصحوة لعبيدة المنال .

— انت .

— نعم

— اسمك

— علي رجب

— ما علاقتك بالسياسة

— علاقتي بالفن

— والسياسة

— لا ادري

— انت متهم

— بماذا

— انك تتعامل مع السياسة

— وانت

— فوزي الدسوقي

— ما رايـــك في النظـــم التقدمية

— نعم

— هل تعتقد ان البرجوازية افضـــل في حكم الشعوب

— لا انهم ..

— اليس النظام الاقتصادي الحر افضـــل .. كل حسب موهبته.

« انهم يذبحون الحمام .. حفروا في راســـه سواحـــل التساؤل العظيم ؟»

— ما معنى برجوازية ؟

« انتظرته امه يومها حتى اخر الليل .. مضى في الحارة لا يفهم اي شيء .. الاقتصاد الحر . النظم التقدمية .. البرجوازية .. (دع الظبى الجريح ليبكي على حين يلهو من يصبه سوء فلا بد ان يسهر بعض الناس بينما ينام اخرون .. هكذا تجري الحياة .. اليس هذا يا سيدي .. غابة من الريش ووردتان من الشرائط على حذائي كفيلا . لو خانني الحظ في الحياة ان يجعلني شريكا في فرقة تمثيل ما رايك ؟ ».

(من مسرحية هاملت)

قالت له : اين كنت ؟

— اين كنت .. كنت في المقهى .. ربما كنت في الشارع ..

يوم الحساب

في الشارع .. لا ادري .. ربما كنت في الجنة يامي

ضربت كفا على كف .. خلعت غطاء راسها ورفعت وجهها للسماء ينتقم منك يا ابن بطني ماذا يمكنني ان افعل ؟ ماذا يمكن ان تفعل به الايام .. ماذا هو فاعل بها .. « في اليوم التالي .. تسكع كعادته في الشوارع .. وقف امام بائع الكتب الذي يقف امام مركز الثقافة الفرنسي .. اخذ يبحث في الكتب .. عن اي شيء مفيد واستطاع ان يحصل على مجموعة كتب سياسية .. »

— يوم فهم معنى برجوازية .

— يومان فهم معنى كلمة راسمالية

« وحينما يقف الغراب او تنساب اصوات اخر في هداة الليل البهيم منذرات بعناد وبشر تمضي بنا شهورنا مهلة بطيئة تمط ساعات العمر ولك تثور ثورة من الترجي الشديد والحذر .

وجامح من الشعور ينفجر .

لكي يزاح حائل من الشجر .

يحول دون فسحة من الصبر .

(من — مسرحية عسكر ولصوص للشاعر الاسترالي دوجلاس ستيوارت).

شهر الانطلاق

اخذ يتحدث بها قرا .. اخذ يفسر اخبار الجريدة . ميز بين الصادق والباطل .. نهشت عظامه رؤية الابداع العبقرية . في المقهى الذي يجلس به . اخذ يتحدث عن هزيمة طبقة امام طبقة وعن تخلي الثوري عن حلمه امام المغريات وعن تحويل المثقف امام المال الى مجنون او جبان واختيار الصعب والصعاب .

جلس في المسرح يتحدث مع الممثلين عن الانتهازية ..

— دخل على رجب الصالة وجد فوزي يتحدث بصوت مرتفع ..

قال .. برونه .

نظر فوزي اليـــه .. الا ان علي رجب صاح قائلا :
بروفه .. تحرك الممثلون ما عدا فوزي الذي راح يسير بخطوات ثقيلة متجها الي علي رجب وهمس في اذنه .
ـــ لماذا ؟
نظر اليـــه علي رجب بصوت مرتفع
ـــ عن اي شيء تتحدث ؟
همس فوزي الدسوقي
ـــ كنت اعلمهم
نظر علي رجب اليه ..
ـــ ليس هنا مثل هذه الاحاديث ربما تكون منهم عين تتجسس عليك .
صرخ فوزي الدسوقي .
ـــ انا لا يهمني احد .. لا يهمني من يسمع او من يبلغهم اي شيء . انا لي راي اريده ان يصل الى كل الناس .
نظر على رجب وصرخ في وجهه :
ـــ انا لا اريد ان اعتقل مرة ثانية اتفهم .. انا لا اريد ان اجد نفسي في زنزانة .. انني اريد ان اصل الى الناس عن طريق المسرح لا عن طريق هذه الخطب التي ترددها لي هنا .
« خرج فـــوزي الدسـوقي الى الشارع .. لا احـــد يفهـــم احدا .. لا تقـــدير لشيء من شيء .. الاطفـــال الجيـــاع .. صراع الطفـــولة المبهم الغير واضـــح من اعماق كل منا .. كل الكلمات عنواني .. والكلمة تابوت وفلســـطين ضحيـــة الابناء وضحية الجميع وفي سيناء تاريخنا . والشهداء .. فرشنا كلمات .. فليدخل كل منا في حرف او كلمة او جملة مفيدة او اي استعارة او كناية .. لم نترجم اي شيء الى فعل .. الهزيمة تلحق بنا سواء رضينا او لم نرضى .. هل توافق على ان تكون حرفا في كلمة هكذا تعاملنا مع اعدائنا بالكلمات وعاملونا هم بالمدافع .
ـــ يجلس مع صديقته نادية .. فوزي يجلس فوق بركان المعرفة ونادية تجلس على ارض الحب انغمست احلامه كالسيوف في احضـــان الصخر راحت تداعبه بياسمين الود والشفقة والعطف .. قال لها :
ـــ ان هناك طبقة تحصل على قوت طبقة .
سألته :
عن اي شيء تتحدث ؟
نظر في عينيها
ـــ عندما تحدثت مع الثري الفلسطيني في شارع سعد زغلول صاحب المحلات والملايين عن رؤيته الشاملة للمستقبل حدثني عن سعر الدولار المنخفض والذهب المرتفع وعندما تحدثت مع الفقير الفلسطيني المطرود من

غزه حدثني عن البيارات واللعب في الحارات وكل طفل خلفه خنجر اسرائيلي .. لماذا يموت الفقراء تحت عجلات القضية ويركب الاغنياء على رقاب الاعلام مبتسمين في صور الزعامة .

اشعر ان الزعامة احيانا مومس في ثوب راهبة .

ـــ ماذا تقول يا فوزي انت لست كعادتك .. ما الذي حدث لك .. هل جد جديد ..

لم يجيبها .

ذهبت نادية الى علي رجب في المسرح حدثتـــه عما حـــدث لفوزي الدسوقي وانه يظل في المكتبة يقرا كثيرا وانه يسير في الشارع حاملا كتب ويريد ان يعرف كل شيء ويتحدث بكلمات لا يفهمها . وبكت لانها خائفة عليه .

ـــ قدم لها زجاجة مشروب بارد سالها ..

ـــ عن اي شيء يتحدث معك .

اجابت مرتعشة :

ـــ عن الزمن المنعش .

« الناس هنا ليسوا هم .. كانوا في زمن ما . لكن الانقسام حولهم ودخلوا شبكة الطيف الضوئي للخوف . الخلايا الاساسية هوت تحت الشبكة وضمرت .. وفي مدار الطيف نمت الخلايا الفرعية الحياة نفســـها افرزتها ليستمر قانون الموت في الخوف .. انا اتحدث اليك عن الجواهر .. عن تكون الذرات الاولى في الصحراء . يوم كانت الدنيا غمرا ثم صرخ اول طفل تحت الريح والشمس ثم حبا ثم مشى ثم امتطى اول مهوة ثم طعن اول عدو ثم انتشى ثم اغتيل ثم سقط على وجه الصحراء هل سال احدكم نفسه يوما عن الزمن الحي والزمن الميت وفي اي منها يحيا هل ادركتم معنى الجوع والعطش والسجن والارق والعرى والقتل والخيانة .. ان احدا منكم ليس ابنا شرعيا للزمن » .

(من .. قصة القتيل حيدر حيدر)

سافر الى القاهرة .. نصحه الاصدقاء بالقاهرة .. القاهرة حيث حشد من المثقفين ..

ـــ اين ساجدهم ..

ـــ في مقهى ريش

القاهرة القاهرة .. والمثقفون .. وحجرة صغيرة في السيدة زينب .. نصحه الاصدقاء ان يترك بور سعيد لا يمكن ان يعيش في جـــو ملىء بالاستفهام .. لا احد يفهمه هنا .. لا احد يفهمه .. لا امه . لا .. علي رجب .. لا احد ..

الحل الهجرة ..
حجرة صغيرة ..
مقاريس من الاوهام والاحقاد .. من يرحمني من رحم الكون لا احد يستطيع ان يتلمس درب الحقيقة سواي .. الهجرة افضل من الاستقرار.

المثقفون .. الاحاديث

وحجرة يسكنها مع ام نبيلة في شقتها حجرة مفروشة. .بمبلغ بسيط. .
لا تحاول ان تلمسني . صرخت في وجهي « نبيلة » صرخت في وجهي القاهرة واطل من القلعة وجه طومان باي محملقا فيه . بصق على النيل . فاض النيل . غرقت اخر مركبة للصياد العاشق .

ـــ ماذا تفعلين عندك يا نبيلة ؟

استدارت الى امها ونظرت اليه . هرب الدم من وجهه ـــ قفز قلبه على صدرها . اهتزت شفتيها وبصوت مشروخ .

ـــ لا شيء . كنت اسأل الاستاذ فوزي هل يريد ان يشرب شايا

قالت امها تعال يا بنت

قطرات الخجل على جبينه عندما فتشوه بالامس لم يجدوا عنده شيئا .. سألوه عن سبب هجرته من بور سعيد للقاهرة قال ابحث عن نفسي .. ضحك رجل الامن طويلا ..

ـــ هل وجدتها في مقهى ريش

هز راسه بالنفي .

صرخت ام نبيلة

ـــ انه ليس مجرما

قال الرجل الغريب وهو يتنفس :

ـــ وهذه الكتب الكثيرة التي عندك من اين حصلت عليها وكيف تدفع الايجار .

(المرارة تطفو على صدره والاخضر يرقرق في عينيه . ومقعده ذو الثلاث ارجل ينجذب نحو الصمت) .

(لا اعرف ما اسمي اليوم ولا اسم البارحة . الرجال خرائط ملونة والاطفال مسيرة الاسماك والديار منتشحة بالسذاجة) .

قالت نبيلة وهي تلمس يديه :

ـــ استاذ

ـــ نعـــم

ـــ ما هو الحب ؟

(اهتزت شجيرات الاحلام في نفسه . ضاق ذرعا . الافق مسلح

بالاشياء .. قال وهو يترنح) :

ـــ الحب يا طفلتي

ـــ انا لست بطفلة .

ـــ ماذا تكونين ؟

ـــ مودموزيل عندي ١٥ سنة

قفزت قهقهة حنان ابوي على وجهه

ـــ الحب يا مودموزيل هو

ـــ هـــــه

قطعت الاحاديث صوت امها

ـــ بنت يا نبيلة ماذا تفعلين عند الاستاذ لا تعطلينه .

« لم تعرف ام نبيلة انه ليس استاذا ولكن شعره الناعم وملابسه الانيقة تدل على انه استاذ »

« طوابير تخرج في شوارع القاهرة تكتسح المدينة اصواتهم منابر ينادوني بشعارات تمزق كل الاتجاهات » .

ـــ ماذا حـــدث ؟

ادركت ام نبيلة ان البنت لم تنم ليلتها في السرير وانما راحت في غرفة الاستاذ .

(يومهـــا كانت المظاهرات . جرت الشرطة خلفـــه . اقتحمـــت فرسان الخديوي مشارف المدن . اقتحم الخونة من المصريين بقيادة علي خنفسي جيوش احمد عرابي .. شاهد سعد زغلول اشجار اللوز في حديقته وطيور باريس ونسائم اوروبا . خرجت شجون النضال ليلتها في احضانه وعندئذ راح الى المنزل بعد مطاردة العسكر ليلقي بجسده المنهك على السرير . شاهدته نبيلة وهو يدخل مسرعا اصيبت بالفزع عليه . راحت تلقي بنفسها بجواره على السرير . وراحت تمسح الجروح من وجهه راح يجول ببصره على العسكر الذين امسكوا هدى منحي الصحفية التي تعرف بها في مقهى ريش من راسها والقوا بها على الارض وسبها الشرطي ولعن اباها وامها ونعتها بالعهر وهي تصرخ :

ـــ تحيـــا مـــصر .

ـــ مالك يا استاذ الساعة واحدة بعد نصف الليل . لماذا تاخرت سقطت دمعة على الجيل ودمعة على النيل ودمعة على المتظاهرين

ـــ لا شيء

ـــ انت تبكي

راحت تمسح عينيه . بينما راح يبكي بمرارة التاريخ ولوعة الرجال

ارتجفت نبيلة وهي تمسح دموع فوزي وراحت وهي ترتعش تضمه في احضانها اخذها في احضانه بينما تجوب شوارع القاهرة سيارات الشرطة.

في الصبـــــاح

ادركت امها ان ابنتها لم تنم في الحجرة . نظرت لها . نظرت لـــه اخذتها وخرجت . عادت مبتسمة .

.....

وعندما اتى الحاج في المساء طرق عليه الباب كالعادة

ـــ يا استاذ فوزي تعال اتعشى معانا

خرج من الحجرة وقبل ان يصل الى الحجرة اقتحم المنزل الفرسان المقنعـــين .

اخذوا فوزي وكتبه واوراقه .

صـــاح الحـــاج

ـــ لا حول ولا قوة الا بالله انه انسان طيب .

بينما نبيلة اخذت تبكي وامها راحت تتحسس بطنها الحامل في الشهر الخامس وهي لا تدري .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بقلم : احمد درويش

يتداخل تاريخ المذاهب الادبية تداخلا دقيقا ، مع التاريخ الحضاري ، وتاريخ الفن والفلسفات ، والتفكير الديني والاجتماعي ، واكاد اقول ، والاشكال السياسية ونظم الحكم ، بمعناها الواسع العام ، والمعادلة الدقيقة التي ينبغي على مذهب ادبي ما، ان يحققها لكي يأخذ لنفسه مكانا، هي ان يكون في وقت واحد ، قوي الصلة بهذه التيارات جميعا (ما تبلور منها وعبر عن نفسه ، وما هو بعد في دور التكوين ، والبحث عن الاطار ، وحتى ما يعتمل منها في ضمير الجماعة ، فكرة غامضة حائرة) . وفي الوقت ذاته منفصلا عنها ، بعيدا بالقدر الذي يسمح له بظهور خصائصه المتفردة، التي هي في نهاية المطاف ، فرع مستقل من فروع الابداع البشري .

لكن هناك تداخلا من نوع اخر ، بين المذاهب الادبية بعضها والبعض الاخر ، واذا صح ان نطلق على اللون الاول اسم « التدخل الافقي » باعتباره يحدث عادة من خلال تزامن الظواهر التي تنتمي لفروع مختلفة من الحضارة ، فاننا يمكن ان نطلق على اللون الثاني اسم « التداخل الراسي » باعتباره يحدث غالبا من خلال تعاقب ظاهرتين تنتميان الى لون حضاري واحد ، وان كان من الممكن ان تتوازى الظاهرتان كما سنرى . ومشكلة التداخل الراسي في المذاهب الادبية ، تاتي من انه يصعب وضع خط فاصل بين نهاية مذهب وبداية مذهب تال له ، واذا كان صاحب الحديقة الصغيرة المتيقظ يستطيع ان يتابع نمو زهورها ، وان يقول : لقد ولدت اليوم زهرة جديدة ، فان الناقد الادبي لا يستطيع ان يفتح عينيه ذات صباح ليقول : لقد ولد اليوم مذهب ادبي جديد ، وكما يقول بلاشير ، فان حدود « العصور » الادبية تتميز بسرعة الايقاع ، والفترة التي تجيء تالية ، تواصل الاحتفاظ بخصائص السابقة في مجالات كثيرة ، ولكنها مع ذلك تتميز بسمات تقودها نحو « الصيرورة » وتلك السمات تكون في البداية غامضة وحتى غير معبر عنها ، ولكن الوعي بها يتم في الوقت الذي تكون فيه مقدمات العصر التالي قد بدات في الظهور (انظر ترجمتنا لمقال بلاشير ، حول تقسيم العصور في تاريخ الادب العربي ، البيان العدد ١٦٤ ، نوفمبر ١٩٧٩) .

على ضوء من هذين المحورين ، سنحاول التعرف على « الباروكية » ذلك المذهب الفني الادبي الذي نشأ في اواخر القرن السادس عشر وبدايات القرن السابع عشر ، وبدت مظاهرة واضحة في الفن المعماري وفن الرسم والنحت والموسيقى وفن الشعر ، والذي لون بوضوح ، جانبا من الفكر الاوروبي والاميركي في فترة التقاء العصور الوسطى بالعصر الحديث، وظل مصطلحه حيا مع ذلك ، حتى ان جماعة فنية في فرنسا ، تطلق على نفسها في بداية النصف الثاني من القرن العشرين ، جماعة الباروكية الحديثة (١٩٥٠ ــ ١٩٦٠) وحتى ان النقاد يطلقون على كاتب مسرحي وسينمائي معاصر مثل جون كوكتو (١٨٨٩ ــ ١٩٦٣) اسم الكاتب الذي يحمل سمات باروكية .

ومصطلح الباروكية الذي حملته هذه الحركة ، لم يكن معروفا في بدايتها ولا في فترة ازدهارها ، وكان اعلام الحركة ، يجهلونه ، ويطلقون على انفسهم اسم « المحدثين » ، وتلك ظاهرة مالوفة في تاريخ الاداب ، فشعراء ما قبل الاسلام عندنا ، كانوا لا يعرفون ان اسم « الجاهلية » سوف يطلق مصطلحا يميز عصرهم ، ويكون اشهر من كل الكلمات الاخرى

دلالة عليه ، ومع ان الحركة الباروكية نشأت في ايطاليا وفرنسا ، فان المصطلح الذي اكتسبته ، جاءها من اللغة البرتغالية ، من كلمة
والتي تعني في البرتغالية : « اللؤلؤ ذو الشكل غير المألوف » . وقد ظلت القواميس الفرنسية تستعملها بهذا المعنى حتى القرن الثامن عشر ، وان كانت قد اضافت لها من المعاني المجازية معنى : « الغريب الذي يصطدم بالمألوف » وكان اول من اشار لها كمصطلح فني ، جان جاك روسو ١٧٧٦، حين اطلق اسم « الموسيقى الباروكية » على الموسيقى الغامضة المليئة بالاصوات المتنافرة ، مع ان هذا المصطلح يطلق الان على موسيقى القرن السابع عشر كله ، وظل المصطلح غامضا حتى جاءت الدراسات التي تمت في نهاية القرن التاسع عشر على يد لتحدده في مجال النحت والرسم ، وتلك التي تمت بين الحربين العالميتين على يدي ١٩٢٩ و ١٩٣٥ لتحدد في مجال الدراسات الادبية .

ولنعد الى الخلفية الفكرية التي دفعت بهذا المذهب الى الوجود .. كانت العصور الوسطى قد انتهت في اوروبا بقيام عصر النهضة ، والذي يشار اليه عادة بمصطلحين ، احدهما يميز جانبه التاريخي والحضاري العام وهو ويعني الميلاد الجديد ويميز فترة تاريخية ، تختلف من بلد اوروبي الى اخر بين القرنين الرابع عشر والسادس عشر حدثت فيها بدايات الصحوة السياسية ، والاقتصادية والعقلية والخلقية ، اما جانب الصحوة الادبية والفنية من هذه النهضة فيطلق عليه مصطلح النزعة الانسانية رمزا الى الثقة بالعقل الانساني ، والاعتماد على احياء التراث القديم من خلال البحث عنه وتحقيقه ونشره ومحاكاته في جوهر رسالته الانسانية ، وقد بدات هذه الحركة في فرنسا في اواخر القرن الخامس عشر وطوال القرن السادس عشر .

كان هنالك كذلك الجانب الديني في حركة الاصلاح ، وكان له تاثيره المباشر على الفن والادب ، فقد كانت حركة مارتن لوثر في اوائل القرن السادس عشر ، وكان من دعواتها الاعتماد على قدرة العقل في فهم الكتاب المقدس ، ورفض هذا العقل لسكوك الغفران ، وكان من مظاهرها ترجمة الانجيل الى الالمانية ، وهي واحدة من اولى الخطوات التي ادت الى احياء اللغات « المحلية » في اوروبا ، ومن ثم الى ميلاد الاداب الاوروبية الحديثة ، وكانت هنالك حركة دينية في ايطاليا كرد فعل لحركة « مارتن لوثر » وكونت بما اطلق عليه حركة وكانت قمتها « المجمع الثلاثيني » الذي ناقش ، فيما ناقش ، قضية الفن المعماري في الكنائس ، والتماثيل واللوحات داخلها ، ولعب الفن المسيحي ، والايطالي

خاصة ، دورا هاما في الترجمة عن المبادىء التي صاغتها هذه الحركة ، في لون من التعبير الفني ، اطلق عليه فيما بعد ، اسم « الباروكية » وانتشر بعد ذلك في انحاء اوروبا ، وعلى نحو خاص في البلاد الكاثوليكية ، وكان طابعه العام ، المبالغة في الابتكار والخروج على المالوف ، وتحفظت البلاد التي تتبع المذهب البروتستانتي في اعتناق « الباروكية » وان كان ذلك لا يعني انها كانت تجهلها او ترفضها .

من وراء حركات الاصلاح تلك ، التي يقوم بها « الصفوة » عادة ، كان هنالك « المجتمع » ، مجتمع القرن السادس عشر بطبيعته الانتقالية الفريدة في التاريخ الحديث ، فهو يمكن ان يعد في وقت واحد ، مجتمعا ينتمي الى العصور الوسطى والعصر الحديث ، فحركة الثقة بالعقل ادت الى « المخترعات » التي بدات تتوالى في كثير من مجالات الحياة ، وادت بدورها الى حركة الاصلاح الديني التي اسقطت كثيرا من «الخرافات» لكن « المخترعات » الجديدة لم تنفذ بعد الى الاعماق ولم تصل الـــى كل الطبقات ، و « الخرافات » القديمة لم تزل نهائيا وظلت اثارها عالقة بكثير من النفوس ، ولعل من اهم الاحداث دلالة على روح العصر من هـــذه الزاوية ، موجة الامراض والعدوى ، التي اجتاحت اوروبا في هذه الفترة ، وانهزمت امامها وسائل الطب القديم المشوبة بكثير من الاعتقادات الدينية ، على حين لم تكن وسائل الطب الحديث قد اكتمل نضجها وتسلحها ، فعجزت بدورها عن اداء الدور المرجو منها . وكانت الحروب المحلية تندلع في كل مكان ، مانعة افكار عصر التقدم من ان تؤتي ثمارها العلمية والاقتصادية، ومحققة في الوقت ذاته جزءا من هذه الافكار من خلال تطوير وسائل الصراع بين البشر . لكن العصر لم يكن كله عصر حروب وامراض ، وان كانت تلك قد خلعت على انتاجه الفني مسحة من الحزن والالم ، كانت الارستقراطية التي تحكم وتوجه جزءا من المال للحروب ، توجه جزءا اخر لبناء وتزيين القصور ، حيث يتسع المجال للابداع في فن المعمار والرسم والنحت ، ولم يكن الاهتمام بالقصور مجرد لون من الترف ، بل كان امتدادا لعقيـــدة اجتماعية مؤداها ان جزءا كبيرا من هيبة الاسرة الارستقراطية ، يكمن في فخامة قصورها وتزيينها ، واسهم البرجوازيون بدورهم في هذه المنافسة، ولم يكن الميسورون من افراد الطبقة المتوسطة بعيدين عن الميدان ، على ان مما ينبغي تسجيله هنا ، ان تشجيع هذه الطبقات للفنون الجميلة قد امتد ايضا الى الموسيقى ، حيث كان الامراء وكبار الشخصيات ، يدعون الموسيقيين الى تاليف مقطوعات خاصة تحمل اسماءهم ، وتعزف امـــام الجماهير في المعابد والحفلات الخاصة .

عصر مؤهل للفن اذن وشجع عليه ، ولكن اي فلسفة ينتج على اساسها ذلك الفن ؟ كان عصر النهضة قد طرح كما قلنا مجموعة من المبادىء المعتمدة على تقديس العقل البشري والتراث الانساني ، وانطلاقا من المبدا الاخير ، تحددت كثير من معايير الجمال الفني ، وكانت في معظمها مستمدة من التراث الاغريقي والروماني ، ولم تكن هذه المعايير تترك مجالا كثيرا للذوق الفردي الخاص ولا للشطط غير المستهدي بالمبادىء الثابتة ، ودون دخول في تفاصيل هذه المبادىء التي جسدتها على نحو خاص الكلاسيكية الفرنسية، والتي قد نتعرض لها في مقال تال ، نقول ان الباروكية كانت الوجه المقابل لهذه المبادىء في مجملها ، فالجمال ليس معياره المفهوم الافلاطوني ولكن التذوق المعاصر ، واذا كان عصر النهضة وما بعده قد محص التراث القديم ذاته على ضوء ذلك الفهم للجمال ، وحدد « الروائع » على اساسه، واهمل بعض الوان ذلك الانتاج ، فان ذلك كله قابل للمراجعة على ضوء معايير جديدة ، ونزعة التقعيد والتصنيف مرفوضة عندهم وكذلك نزعة الوصف الخارجي والمنطقي للاشياء ، وهم في المقابل يشدون النظر الى الطبيعة كمصدر حي للالهام والجمال وهي نزعة تطورت فيما بعد على يد روسو والرومانتيكيين ، وكما يقول مكتور تابي في دراسته القيمة عن الباروكية ، ان ما قد يميز شعراء باروكيين مثل سيوند وتيوفيل دي فيو وسانت أمون عن معاصريهم الكلاسيكيين يكمن ، في الخروج على المالوف ، ونزعة الالم والحنين ، واللجوء الى الخيال ، وحب الطبيعة ، واخيرا فان الشاعر الكلاسيكي ، يهتم بصب العواطف في افكار ، على حين يهتم الباروكي بصب العواطف في موسيقى وصور . ان ذلك التقابل في الخصائص بين الباروكية والكلاسيكية ، جعل النقاد منذ القرن التاسع عشر يعتقدون بأن الباروكية ايطالية الخصائص والكلاسيكية فرنسية الطابع ، وهم يقولون ان الكلاسيكية التي مثلها « كورني » في تمجيد العاطفة، و «ديكارت» في تقنين العقل ، و « بوالو » في تصنيف الفن ، لم يكن من السهل ان تقبل وتتعايش مع الفوضى الباروكية .. لكن هذه المقولة التي كانت شبه ثابتة في القرن التاسع عشر ، اهتزت كثيرا امام تمحيصات النقاد المتاخرين ، حيث لم يعد من الممكن اعطاء خطوط فاصلة على المستوى الافقي والراسي، كما اشرنا في بداية هذا المقال ، ولقد لوحظ على سبيل المثال ان اعظم اثرين فنيين فرنسيين ينتميان الى العصر الكلاسيكي وهما « قصر فرساي » و « الانفليد » يحملان كثيرا من الخصائص الباروكية ، وان الناقد « مالرب » الذي اعتبره « بوالو » بداية لعصر التقنين والضبط ، واطلق عليه عبارته الشهيرة : « واخيرا جاء مالرب ! » هذا الناقد ليس في اعين الدارسين المعاصرين الا واحدا من اعلام الباروكية .

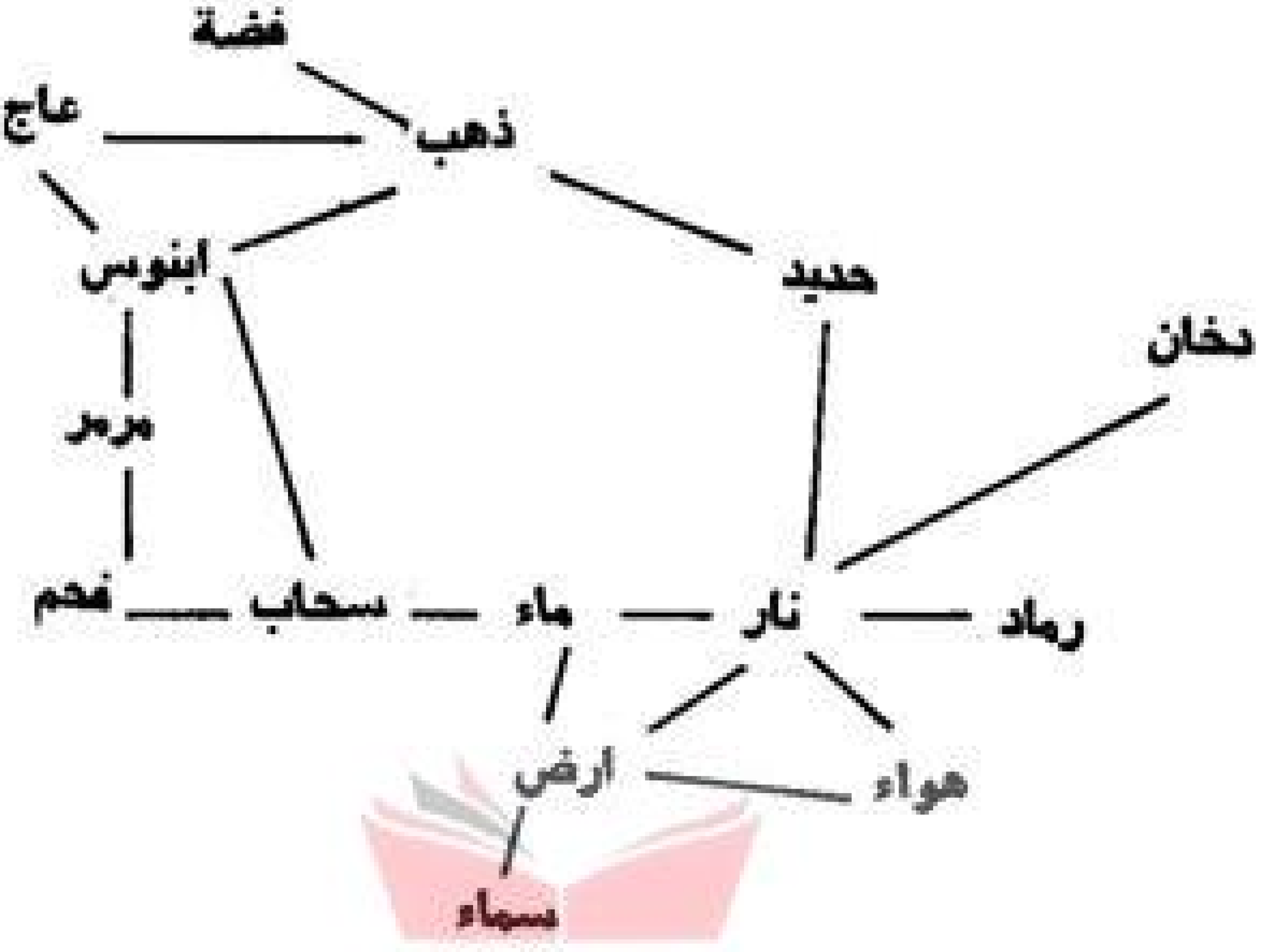
كتب الناقد الفرنسي المعاصر جيرار جينت وهو من اعلام نقاد المدرسة البنائية ، بحثا عن الشعر الباروكي في الجزء الاول من كتابه « صور » جعل عنوانه : « يتساقط الذهب تحت الحديد » وهي عبارة وردت في صورة شعرية لاحد شعراء المدرسة الباروكية ، وهي من حيث المعنى ليست الا استعارة بسيطة ، تتحدث عن حبات القمح الذهبية الناضجة التي تتساقط تحت اسنة المناجل الحديدية لحظة الحصاد ، لكن الناقد الفرنسي ، يحاول من خلال هذا الاختيار ان يفسر جوهر الصورة الشعرية الباروكية ، فعالم الشعر الباروكي مزدحم بمواد الطبيعة التي تدهشك للنظرة الاولى ، لكن هذه المواد لا تلبث ان تتشكل في مجموعات مختلفة ، تتحول بدورها الى مجموعات متقابلة ، بحيث تتحول في النهاية الى « ثنائيات » يثير كل عنصر منها عند وروده طرفه الاخر ، واذا كان معيار الجمال المطلق لانتاج ادبي ما عند مارسيل بروست يكمن في « لون من ذوبان العناصر ، والوحدة الشفافة ، حيث تتجمع المواد المختلفة في الاصل ، في لون من التناسق الواحدة بجانب الاخرى مكتسبة نفس القدر من الضوء ، بحيث يرى العنصر من خلال صاحبه ، وبحيث لا تبقى كلمة واحدة خارج اطار النظام، يمكن ان تشذ عن ذلك التشابه والتناسق » . اذا كان ذلك معيار الجمال عند مارسيل بروست ، فان الشعر الباروكي يبدو مخالفا تمام المخالفة له، ويبدو مليئا بالشذوذ عن التشابه والتناسق ، فالصور لا تتشابك من خلال الجوهر او الموضوع ولكن من خلال زاوية عرضية لا تبدو واضحة للوهلة الاولى لكنها تقود الى لون من الثراء غير المتوقع ، على هذا النحو نجد التقابل في صور شاعر باروكي مثل سانت امون عندما يتحدث عن « فضة » الفجر الملتقية « بذهب » الشروق ، وعن ماء النيل الذي يتحول في قصيدته عن «نجاة موسى» الى كريستال ذائب يلقى جسدا من العاج اللدن والمرمر السابح وعن السحاب فوق جبل الالب : قطن السماء الجميل وعن لحظة الحصاد عندما « يتساقط الذهب تحت الحديد » ، ويمثل هذا اللقاء العرضي لجوانب الصورة الشعرية يبدو جوهر الامور في صراع حقيقي ، فلو ان الصورة الاخيرة جاءت على طريقة ان حبات القمح الناضجة تسقط تحت اسنة المناجل ، لما استطاعت ان تحمل الينا ذلك الصراع الدقيق بين « المعادن » وفي النهاية بين « القيم » .

ان « جيرارد جينت » يتتبع على طريقة نقاد المدرسة البنائية، مجموعة من الصور الشعرية عند شعراء « الباروكية » ويلاحظ ان الذي يحكم علاقاتها هو « التقابل » وان كلا من الطرفين المتقابلين ، يقود بدوره الى تقابل جديد ، فتتسع الدائرة شيئا فشيئا ، واذا بالاشياء التي تبدو وكانها



مبنى معماري من العصر الباروكي يمثل الهيكل الرئيسي في
احدى الكنائس بمقاطعة باڤاريا ويرجع الى عام ١٧٤٥

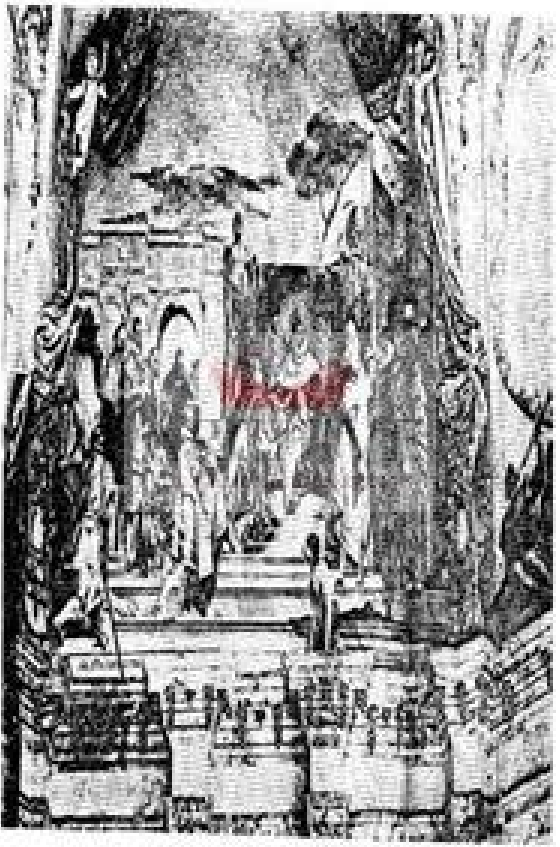
لا علاقة بينها ، تبدو في النهاية وقد ارتبطت بخيط دقيق ، وهو يقدم لنا هذا الرسم لتقابل العناصر من خلال دراسته :



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

على هذا النحو ، يبدو جانب من فلسفة الصورة الشعرية «الباروكية» فهي تعتمد على الشكل اعتمادا رئيسيا ، حتى ان الشاعر الباروكي ، كما يقول النقاد ، يستطيع ان يصنع الزهرة من الرماد ، وهذه الفلسفة اعتمدتها مدارس معاصرة في الفن مثل التشكليين والبنائيين ، ومن ناحية اخرى فان ملاحظة التقابل بين الاشياء وربطها من زوايا عرضية كان محاولة مبكرة للنفاذ الى قلب الاشياء ، وهو ما طورته فيما بعد ، المدرسة الرمزية ، وكان هذا كله ردا على العقلانية والمنطقية الكلاسيكية ، ولناخذ في النهاية نموذجا من قصيدة الشاعر الباروكي سانت آمون (١٥٩٤ ــ ١٦٦١) بعنوان : « الوحدة » ..

آه .. كم احب الوحدة والانفراد
في الليل .. في هذه الاماكن المقدسة
مبتعدا عن الدنيا وعن الصخب



لوحة من العصر الباروكي تمثل الأمير يوجين أمير سافوي وهو يقود الجيش النمساوي في معركة زنتا عام ١٦٩٧م

وحيث تهدا لدي نوازع القلق

يا الهي .. كم تقر عيناي

عندما ترى هذه الغابات

التي عاصرت لحظة ميلاد العالم

والتي تحلم طوال هذه القرون

ان تعـــود مـــن جـــديد

غضـــــــة وخـــضراء

كما كانت في الايام الاولى للزمن

النسيم المرح يداعبها

في حركة طيعة ملاطفة

لا شيء يجعلنا نرى شيخوختها العاتية

الا اشجارها السامقة العلو

وقديما كان انصاف الالهة يحتمون بها

وعندما يفتح « جوبتير » ابواب السماء

ليرسل عليهم الطوفان

ويطلبون النجاة على ظهور قواربهم

لا تكاد المياه يتغير بها لونها

كم يلذ لي ان ارى هذه الجبال الشاهقة

مشرفة على الهوى الساحقة

حيث تبدو مواتية لضربات الياس

عندمـــا يدفع التعســـــاء

قسوة حظهم الى البحث عن الموت

كـــم اجـــدها رقيقـــة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تلك العواطف المزهوة الهمجية المدمرة
التي تندفع في الوادي الاخضر غير المنسق
ثم تتلـــوى فـــوق الشجيرات
كما يتلوى الثعبان فوق الخشائش
ثم تندفع في الجداول الضاحكة
حيث تقيم بعض ربات الينابيع
كانهن في اسرة الميلاد
وقد وضعن نيجانا من الكريستال على رؤوسهن
هكذا تصف السماء بالعدل
من ياخذ بازمة القانون بين يديه
وينطـــق بالحـــــق
حتى ولو كان قاسيا ومرعبا .

احمد درويش — باريس

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بابلو نيرودا

قصائد حمر

كلمة

هذه سبع قصائد تبدي وجها واحدا من الاوجه العديدة لبابلو نيرودا ، الشاعر الذي مزج بين الادب والحياة ، بين الطبيعة والشعر ، فاصبح واحدا من اعظم شعراء الاسبانية المحدثين .

كان شاعرنا يرى الشعر كفعل اجتماعي ، لكن هذا لم يضيق من نطاق شعره ، بل العكس . وقد جاهد ذلك الشاعر الذي ولد في قلب غابات شيلي على حافة العالم الجديد ، لكي يسجل تجربته باكثر الطرق مباشرة . وجزء كبير من شعره ينقل لنا سيرته الذاتية التي تحمل دائما بعضا من نسيم قارته البكر .

ففي اكتشافه لوعيه يعود نيرودا الى تاريخ قارته السحيق ليرى تشكل وعي انسان اميركا الجنوبية بذاته وسط مجال رحب يضم الطبيعة والتاريخ والتراث . وقد حاول في « النشيد الشامل » ان يصنع ما يشبه سفر التكوين للقارة وبشرها . اما هنا فيقف امام ذاته متاملا ومستكشفا . وهذه القصائد التي تعد قصائد ذاتية تنطوي على روابطه الخفية والواضحة بالعالم والاخرين . وهو يقترب من ذاته بوسائط عديدة يمتزج فيها الواقع العابر بالاسطورة والصدق بالحب والموت .

سيمياء

ترجمة
أحمد حسان

١ ـ لا أكثر

تآخيت مع الحقيقة :
لاعيد الضوء الى الارض .

*

وددت ان اكون كالخبز :
فلم يفتقدني النضال ابدا .

*

لكن هانذا مع ما احببت ،
مع الوحدة التي فقدتها :
بجوار تلك الصخرة لا اجد الراحة .

*

البحر يصخب في صمتي .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

٢ حكاية الحورية والسكارى

كل هؤلاء السادة كانوا بالداخل
حين دخلت ، عارية تماما .
كانوا يشربون ، وبداوا يبصقون عليها .
لم تفهم شيئا فقد خرجت من النهر لتوها .
كانت حورية ضلت طريقها .
انسابت الاهانات فوق جسدها الناعم
غطت البذاءات نهديها الذهبيين
لم تبك لانها لا تعرف البكاء
لم تكتس لانها لا تعرف الثياب .
بثروا جسدها باعقاب السجائر والفلين المشتعل
وضحكوا حتى تدحرجوا على ارض الحانة .
لم تتكلم لانها لا تعرف الكلام .
كانت عيناها بلون حب بعيد
وذراعاها من التوباز النضيد .
اختلجت شفتاها في الضوء المرجاني
وخرجت لنورها من ذلك الباب .
ما كادت تنزل النهر حتى تطهرت
ولمعت كحجر ابيض في المطر
ودون ان تلتفت وراءها ؛ سبحت من جديد
باتجـــاه العدم ، باتجـــاه موتها .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

٣ أسماء عديدة

تشابك يوم الاثنين مع يوم الثلاثاء
والاسبوع مع العام :
لا يمكن قطع الزمن

بمقصاتك المتعبة ،
وكل اسماء النهار
تمحوها مياه الليل .

لا يمكن لاحد أن يتسمى باسم بدرو ،
ولا توجد من هي روزا ولا ماريا ؛
كلنا من تراب اورمل ،
كلنـــا مطر في مطـــر .
حدثوني عن بلاد فنزويلا ،
وباراجواي وشيلي ،
فلم ادر عم يتحدثون :
لا أعرف سوى جلد الارض
واعرف انه بلا اسم .

حين عشت بين الجذور
اعجبتني اكثر من الورود ،
وحين حدثت حجـــرا
رن كالجرس .

طويل جدا ذلك الربيع
الذي يدوم طول الشتاء ؛

الزمن فقد حذاءه :
فالعام اربعـــة قرون .

حين انـــام كـــل ليلة ،
ماذا ادعى او لا ادعى ؟
وحين استيقظ ، من انا
اذا لم اكن انا حين نمت ؟

وهذا يعني القول اننا
ما نكاد نرسو في الحياة ،
حتى نجيء وقد ولدنا لفورنا ،
الا نحشـــــو افـــواهنا
بكل تلك الاسماء المتلعثمة ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بكل تلك الرسميات الكئيبة ،
بكل تلك الالفاظ الطنانة ،
بكل ما يخصك وما يخصني ،
بكل تلـــك التوقيعـــات .

افكر ان اخلط الاشياء ،
ان اوحدها ، واجعلها تولد من جديد ،
ان امزجها ، اعريها
حتى تصير لضوء العالم
واحدية المحيـــط ،
امتداد سخي ،
نضر جياشـــة .

٤ القفز في الجنوب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

اربعين فرسخا فوق صهوة حصان ،
جبـــال ماليكـــو ،
الحقول مغسولة نضرة
والهواء مكهرب واخضر .

مناطق الصخور والقمح ،
طـــير مفاجـــىء ينطلق ،
المـــاء ينزلق ويرســـم
على الارض حرونا ضائعة .

انها تمطر ، تمطر مطرا بطيئا
تمطر ابدا لا تنقطع
والحصان الذي كان يقفز
ذاب في المطـــــر :
ثم شكلته من جديد
القطرات الجنائزية

وانا اقفز في الريح
ممتطيا حصان المطـــر .
ممتطيا حصان المطـــر .
امضي تاركا خلفي تلك المناطق ،
العزلة المترامية المبللة ،
جبـــال ماليكـــو .

٥ كثـــيرون نحـــن

لا استطيع ان استقر على واحد فقط
من بين الرجال العديدين الذين اكونهم ، الذين تكونهم :
فهم يضيعون مني تحت ثيابي ،
رحلـــوا الى مدينة اخرى .

*

حين يكون كل شيء معـــدا
لأبـــدو ذكيـــا
ينتزع الاحمق الذي اخفيه داخلي
الكلام في فمـــي .

*

احيانا اخـــرى اغفو
وسط علية القوم
وحين افتش عن الجسور داخلي
يسارع جبان لا اعرفه
فيلف هيكلي العظمي
بآلاف التحفظات اللذيذة .

*

حين يحترق قصر مضيف
فبدل ان استدعي رجل المطافىء
يندفع مشـــعل حـــرائق
هو انا . فلا استطيع حراكاً .
ماذا يجب ان افعل لاختار نفسي ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كيف يمكنني ان استجمع ذاتي ؟

*

كل ما اقرا من كتب
تمجد الابطال الباهرين
المفعمين ثقة بالنفس
اموت حسدا لهم ،
واعلام الرصاص والربح
تتركني في حسد لرعاة البقر ،
تتركني معجبا حتي بالخيول .

*

لكن حين اطلب الشجاع داخلي
يظهر ذلك الكسول القديم .
وهكذا لا اعرف من اكون ،
ولا كم شخصا انا ، ولا من سنغدو .
ودذت لو اضغط جرسا
فتأتيني ذاتي الحقيقية
فلا يجب ان ادعها تختفي
ما دمت بحاجة اليهـا .

*

بينما اكتب اكون غائبا
وحين اعود اكون قد رحلت :
اود ان ارى هل يحدث للاخرين
نفس ما يحدث لي ،
وهل هناك كثيرون مثلي ،
وهل يبدون كذلك لانفسهم .
وحين اتحقق من ذلك
سوف ادرك الاشياء جيدا
حتى انني . كي اشرح مشاكلي
سأتكلم عن الجغرافيا .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

٦ اطلب الصمت

الآن يتركونني في سلام .
الآن يعتـــادون غيابي .

*

سأغمض عيونـــي .

*

لا اشتهي سوى خمسة اشياء ،
خمس امنيـــات اثيرة .

*

اولها الحب بلا نهاية .

*

والثاني ان ارى الخريف
فلا يمكنني ان اوجد دون اوراق الشجر
التي تتطاير متساقطة الى الارض .

*

وثالثها الشتـــاء المهيب ،
المطر الذي احببت ، هدهدة
النار في البرد القارس .

*

ورابعها الصيـــف
الممتلـــئ كبطيخة .

*

والخامس عينيك ،
يا ماتيلده ، حبيبتي الغالية ،
لا اشتهي النوم دون عينيك ،
لا اشتهي ان اوجد سوى في نظرتك :
انني اجلب لك الربيع
لتتبعيني بنظـــرتك .

*

هذا ، يا اصدقاء ، ما اشتهي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يكاد يكون لا شيء وكل شيء .

*

الآن فليذهبوا اذا شاءوا .

لقد عشت كثيرا حتى انهم ، يوما ما ،
سيكون عليهم أن ينسوني قسرا ،
ويمحون اسمي من اللوحة :
فقلبي لم يكن يعرف الكلل .

*

لكن لا تظنوا انني سأموت
لانني اطلب الصمت :
فالعكس تماما يحدث لي :
اذ سأظل حيا .

*

انني موجود وسأظل موجودا .

*

لكنني لن اوجد ما لم
تظل البذور ، داخلي ، تنبت ،
بذور تخترق الارض
لترى النور
لكن الارض الام مظلمة :
وانا مظلم في اعماقي :
انني بئر ، في مياهه
يخلف الليل نجـــومه
ويمضي وحيدا عبر الحقول .

*

ولانني عشـــت كثيرا
اشتهي ان اعيش بهذا القدر مرة اخرى .

*

لم احس ابدا ان صوتي بهذا الصفاء ،
لم اكن ابدا زاخرا هكذا بالقبلات .

*

الان ، الوقت مبكر ، كالمعتاد .

الضوء يأتي بسرب من النحل .
*
دعوني وحيدا مع النهار .
استاذنكم لاولد .

٧ الخـــــوف

الجميع يطالبونني بان اقفز ،
ان اصخب ، وان العب الكرة ،
ان انطلق ، ان اسبح واطير .
حســـن جـدا .
*
الجميع ينصحونني بالراحة ،
الجميع يحددون لي مواعيد مع الاطباء ،
ناظرين الي بطريقة فاحصة .
ماذا يجري ؟
*
الجميع ينصحونني بان ارحل ،
بان ادخل وان اخرج ، بالا ارحل ،
بأن اموت والا اموت .
لا يهـــم :
*
الجميع يلحظون الغرائب
في احشائي التي تفاجئها
الرسوم الكهربية البشعة .
اعتـــرض .
*
الجميع يعملون في شعري
سكاكينهم القاسية
بحثا ، دون شك ، عن ذبابة .
يتملكني الخوف .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

*
يتملكني الخوف من العالم كله ،
من الماء البارد ، من الموت .
مانا مثل كل الفانين ،
لا يمكن ارضـــــائي .

*
ولذا لن اعيرهم التفاتا
في هذه الايام العابرة ،
سابسط ذاتي واطويها
على الـــد اعـــدائي ،
بابلـــوا نـــــيرودا .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



قصة قصيرة

رحلة شقاء

مصطفى نصر

لا يذكر هو — الان — من وجه العالم سوى كلمات مبهمة .. أرقام متراصة .. اوراق نقدية واوراق واوراق ..

ويد تبتل من « ريقه » وتعد . لا تستطيع — حينذاك — ان ترى اصابعه .

التفوا حوله . انحنوا ليعيدوا عد النقود ثانية .

جسده — هو — مسترخيا للخلف . حل ربطة عنقه ..

— لا تهتموا كثيرا . اعيدوا العد ثانية . حتما ستجدون المبالغ الناقص . حدثت اشياء كثيرة مثل هذه من قبل

.. « النقود ناقصة » .

كان يرتبك مثلهم . ما زالوا جددا . لا يعرفون عن المهنة شيء .. يعدون النقود الورقية بصعوبة ..

تاه هو .. رحلة شقاء .

« بكلوريا » ومعهد صيارفة .. تالوا التعيين في الصعيد .. هو الولد المدلل كيف سيعيش في الصعيد ؟ ..

هو الذي كان يهيم بين شوارع الاسكندرية يعاكس الفتيات .. يضحكن من « قفشاته » في استحياء.

قال له صديق — حينذاك — :

— ودع الاسكندرية ومسراتها . لن ترى هناك من النساء سوى أقدامهن المشققة .

ركب قطار الصعيد الذي يقف في كل المحطات . تابعته عيون القفف والجلاليب الفضفاضة .

حمل حقيبته السوداء . وضع بها نقوده .. كان خفيرا يتبعه ببندقيته خشية أن يسرقوا النقود .

رحلة شقاء ...

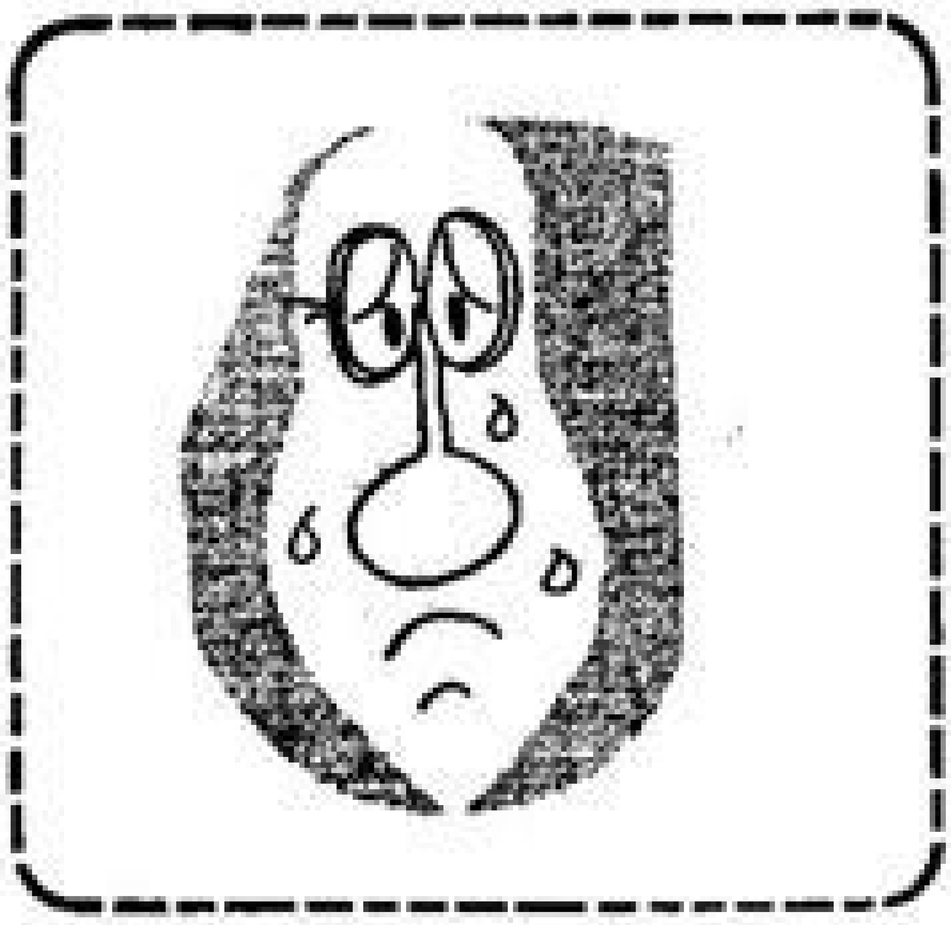
منعوا بدل السرافة .. اعادوه ثانية .. الدرجات جمدت .. الرسوب الوظيفي ليس له حل .. كل هذا لا يصلح الآن لشيء ..

اعيدوا العد ثانية يا ابنائي . انا واثق اني قد اخذت المبلغ كاملا من البنك .. تمرس في المهنة . مسدسه الذي كان يحمله في الصعيد ما زال باقيا في جانبه للآن .

اتى من الصعيد بعد سنوات . صار رئيسا لخزينة محافظة الاسكندرية النقود ناقصة الف جنيه . ذلك شيء جديد لم يعتده .

لم تنقص النقود مثل هذا المبلغ الكبير من قبل ..

اعادوا عليه سؤالهم :



— تذكر يا عبد السميع افندي . اخذت منه المبلغ كاملا ؟

هادىء هو الان .. وعندما كانت تنقص نقود الخزينة — في الماضي — كان يبتسم .. يهدىء من حوله . يجمع النقود من جديد . يعيد العمل كله من جديد .. سرعان ما يجد المبلغ الناقص ..

حتى لو لم يجده . كان يسرع ويأتي به من بيته . ولكنه لم يزد ابدا عن المائة جنيه .

ولكن الالف جنيه مبلغ كبير . لن يجد من يعطيه له ..

الان هم الذين يهدئون من روعه .. السنوات طوال . بعد سنوات قليلة سيرتاح من هذا كله . سيحال للمعاش . ينام حتى الظهر . ريقه جف من عد النقود ..

انه يذكر جيدا ان النقود قد اخذها كاملة من موظف البنك .. سنوات وهو على هذا الحال . يصرف المبلغ من البنك ويوزعه على صيارفة المحافظة ..

شد الدرج عدة مرات . تنفس بصعوبة . شد ربطة عنقه . خلعها . قال في يأس :

— بلغوا النيابة ..

جاءوا حوله . قالوا الكثير . هو اعلم منهم بمثل هذه الامور .. ذلك الامر لن تنهيه سوى النيابة ..

هدءوا .. جلسوا على مقاعدهم .

رفع عبد السميع افندي قدميه عن الارض . نام الى الابد في صمت .

بعد ايام قلائل . نقلوا موظفا اخرا منتدبا للعمل رئيسا لخزينة المحافظة جلس على مقعده .

اعطوه مفاتيح مكتب عبد السميع افندي . فتح الدرج . شده عدة مرات .

قال لهم :

— الدرج يتحرك بصعوبة .

قام احدهم ليساعده في فتحه ..

شد الدرج بعنف . خلعه في يده .

وقعت ربطة نقود كبيرة كانت محشورة خلف المكتب .

حملوها عن الارض . كانت الالف جنيه ..

نظروا حولهم في صمت .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لقاء مع

الدكتور عبد الغفار مكاوي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أجرى الحوار: راضي حكيم

تعرفت على استاذي الدكتور عبد الغفار مكاوى حينما كنت اتلقى العلم بقسم الفلسفة ، ومن حسن حظي انني تلقيت العلم على يديه ، فهو يملك بحق صفات الاستاذ ، علم غزير ومعرفة بالحياة والناس وفيرة ، كان يتحدث الينا في تواضع العلماء ، وكان مثالا يحتذى ، فهو يعمل في صمت ولا ينتظر كلمة تكريم تقال له ، في الوقت الذي يستحق فيه ، وبحق ، كل تكريم وتقدير ...

تراه فيلسوفا عندما يعالج المسائل الفلسفية الشائكة ، غير انه يعالجها بعقلية الفيلسوف المتحرر الذي لا يضع قيودا امام العقل ، ولا يتبع ايديولوجية معينة ، فهو لا يحب السير في ركاب احد ، ومعالجته للقضايا الفلسفية مغلفة في كثير من الاحيان بلغة شاعرية رقيقة تلمس جوهر الامور برفق ، وانت تقرأ له تحس بافكاره تتسلل الى قلبك وعقلك دون شعور منك ، وتصبح عاجزا عن ان تقاومها ..

وفوق ذلك كله فهو فنان بطبيعته ، يملك رهافة في الحس وقدرة على التذوق ، شديد الاحساس بمن وبما حوله من ناس واشياء ، بل — كما يقول — يملك قدرة على التماطف مع الكائنات الى حد الاندماج ..

متعدد المواهب والاهتمامات فهو يكتب في الفلسفة والادب والفن والشعر ، كما مارس الترجمة ، وهو فيما ترجم من مؤلفات لايقل ابداعا وروعة عما يكتب ...

ولهذا فان مؤلفاته وافرة ومتنوعة ولعل اهم كتبه الفلسفية مدرسة الحكمة ، البير كامى ، كما ترجم كتاب (تاسيس ميتافيزيقا الاخلاق) للفيلسوف الالماني (كنت) ، كما ترجم ايضا كتاب الفيلسوف الالماني (شتروفه) بعنوان (فلسفة العلو) ..

وكتب في الابداع الادبي (الست الطاهرة) و (ابن السلطان) وكتب عن (سافو) شاعرة الحب والجمال ..

وفي مجال الشعر كتب عن هيلدرلن الشاعر الالماني العظيم ، وكتب كتابا هاما بعنوان (ثورة الشعر الحديث) في جزاين ..

وله غير ذلك (التعبيرية في الشعر والقصة والمسرح) ، المسرح الملحمي ، النور والفراشة .. وغير ذلك من مؤلفات او ترجمات ..

ويسعدني ان اقدم للقارىء هذا الحوار الذي اجريته مع استاذي الدكتور عبد الغفار مكاوى ، في محاولة للوقوف على بعض جوانب ابداعه ..

النشـــاة والمؤثـــرات

● هل حدثتنا في البداية عن النشاة والبيئة والمؤثرات التي عملت على تكوينك الادبي والفلسفي ؟

— نشات في بيت ريفي (بلقاس) بالمنصورة ، وكان الاب تاجرا متوسط الحال شديد التقوى ، شديد الاستقامة ، شديد الصرامة .

ومع انه كان اميا الا انه كان يحفظ القران ، وان لم يكن متفقها في الدين . كان شديد القسوة على نفسه ، وقد ورثت عنه هذه الصفة ، كما كان شديد الحب للنظام يحب ان يرى كل شيء في مكانه ، وان يتم كل شيء في الوقت المحـــدد له .

وكانت امي طيبة شديدة الحنان عندها حس بالسخرية والدعابة والقدرة على التمثيل ، وكانت حياتها كلها عطاء ، فما تملكه توزعه على الجيران ، فضلا عن انها كانت عاطفية تبكي لاي سبب واذا ما جلست تغني تحول الغناء الى بكاء .

وقد ورثت عنها صفة البكاء والحزن ، وهي صفة مصرية قديمة . اما شقيقي الاكبر فقد كان يدرس في معهد دمياط الديني وكنت كثيرا ما اقلب في كتبه .

ولاني كنت اصغر اخوتي فقد حظيت بنوع من التدليل في هذه البيئة الصارمة . وشقيقي الاخر مازال يكتب الشعر ، يدرس طه حسين والزيات حدث مرة ان تشاجر مع الوالد ، فكان ان طرد من البيت ، وهكذا وجدتني ابكي على اخي الذي طرد ولن يعود .

وذات مرة بعث بخطاب يهدد فيه بالانتحار ، ولما سمعت الام باعت ما تملك من حلى وارسلت اليه حتى يقدر على العيش بمفرده ، بعيدا عن الوالد .

وكان ان اشترك هذا الاخ في الجمعيات الدينية التي كان ابي يكرهها ويكره الاشتراك فيها ، كان عند والدي — فيما اعتقد — نوع من الكشف ، وربما كرهت انا ايضا الايديولوجيات لهذا السبب .

وكان اخي يمثل في نظري ذلك النموذج الذي يحب الرياسة او الزعامة ذلك النموذج الذي لا اطيقه ، لاني احب التواضع والعمل في صمت وكنت في حياتي اطبق المثل الذي تعلمته من امي : ان اعيش مغلوبا لا غالبا .

لهذا فاني اعتقد ان امي كانت اول من اثر في حياتي . وعندما التحقت بالمدرسة الثانوية استطعت التعرف على بعض الكتابات الاولى لتوفيق الحكيم وطه حسين وكان ذلك عن طريق اخي الاكبر وزملائه الذين كانوا يدرسون في المعهد الديني ، في هذا الوقت قرات خصوصا احمد حسن الزيات ، والام مرتر وكان عمري لم يتجاوز الثانية عشرة .

وربما كانت هذه اول نظرة للادب الالماني ، الى جانب ما يقرا الصبية في هذا السن من اعمال المنفلوطي .

ولكن لابد لي ان انكر ان اشد ما اثر في كتابات (جبران خليل جبران) فلمست فيها الاهتمام بالصورة والغنائية والثورة الرومانسية .

في هذه الفترة كتبت ايضا الشعر وكنت اعارض به (ابا العلاء المعري) والغريب ان هذا مازال يصحبني اكثر من اي شاعر اخر .. وعندما فقدت القدرة على قول الشعر اتجهت الى ترجمة الشعر ودراسته .

ويبدو ان النزعة العقلانية قد غلبت علي اولا لاني اهتممت في هذه الاثناء بكتابة مسرحيات قصيرة وقصص .

والحق انني مازلت مترددا لم احسم المسالة .. بين كتابة القصة والمسرحية التي يندر الان ان اكتبها .. وبين دراساتي الاكاديمية . وانا افضل ان اكتب الرواية واتفرغ لها .

واظن ان قرائي القليلين قد شعروا ان كتاباتي الاكاديمية فيها مسحة شعرية ، وهي ليست مصطنعة ، وربما يفسر ذلك اهتمامي بالفلاسفة اصحاب النزعة الشعرية بنوع خاص امثال نيتشه وكيركجارد وغيرهما .

انني اعاني معاناة شديدة عندما اقرأ فيلسوفا عقلانيا . لو اني عشت مع (كانت) وترجمت احد كتبه وانوي ان اترجم له كتابا اخر .

ما بعد الدراسة

● كيف قضيت حياتك بعد دراستك الجامعية ؟

— بعد دراستي الجامعية عينت في دار الكتب المصرية في وظيفة فزادني ذلك انطواء على نفسي وحزنا . لان الحياة وسط الكتب في مكتبة تجعل الانسان وكأنه اقرب الى حراس المتاحف .

هناك تحس بأنك غريب عن العالم وانك تنتمي بحكم عملك الى عالم مضى ، او انك تحلم بعالم مقبل لا يفكر فيه احد . وكتبت في هذه الاثناء قصة (التابوت) . ثم درست اثناء وجودي في دار الكتب ، الايطالية والالمانية .

وحصلت على منحة حكومية فدرست لمدة خمس سنوات في المانيا ، وانقذتني هذه الدراسة من مصيدة دار الكتب وكان من حسن حظي انني عملت مع استاذ متصوف هو (شتروفه) . ذلك الاستاذ الذي كان يحب مصر القديمة حبا شديدا .

وعدت عام ١٩٦٢ وصممت على الا اشتغل بالتدريس وبقيت في دار الكتب اربع سنوات على الرغم من صعوبة الحياة .

وكان كل همي ان اعيش لكتابة القصة والمسرحية ، ولما زادت على معاناة الوظيفة طلبني قسم اللغة الالمانية الجديد فانضممت للتدريس بكلية الاداب ثم التحقت بعد ذلك بقسم الفلسفة لانه التخصص الاساسي .

وما زال الصراع كامنا في نفسي بين التفرغ للكتابة وبين العمل الجامعي ، ولم اجد بعد حلا يرضيني .

وهكذا ترى في كتاباتي انعكاسا لحياتي وطبيعتي . فمعرفتي باللغة الالمانية والادب الالماني فرضت علي ان اشارك بواجب التعريف بها بقدر الطاقة وهذا جعلني اقدم دراسات كثيرة وترجمات عديدة كانت ايضا من اسباب معاناتي وعذابي لانها شغلتني عن واجبي الادبي الاساسي .

اني ارغب ان اعيش للكتابة وليس من الكتابة .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الادب والعـــــــزاء

● هل تعتقد ان الحياة مع الادب والفلسفة يمكن ان تعطي الانسان نوعا من العزاء تجاه ما يصادفه في هذه الحياة ؟

ــ الحياة مع الفلاسفة والادباء والاعمال الادبية فيها عزاء ، ولكنه عزاء ناقص ، ولا يغني عن الحبيبة ولا عن الطفل ، واحيانا تكون نظـــرة الطفل وابتسامته ابلغ من التعبير ، واقدر على ان تعطيك ما لا يعطيك اياه ديوان شعر كامل ، وللاسف لم اعرف هذا الا بعد ان جاوزت الاربعين .

تاثير ذلك على الادب

● هل اثر ذلك على ادبك وفكرك ؟

ــ اعتقد هذا . ففيه نغمة بكائية حتى في الكتابة العادية ، فيه حزن غريـــب انا افـــزع منه في بعض الاحيـــان ، وعنـــدي استعـــداد للامـــل والتفاؤل . ولكن يبدو ان تجاربي في الحياة اغرقتني في بحر من الحزن . فضلا عن ذلك احساس الاديب بانه عاجز عن تغيير شيء وان الكلمة غير مجدية في تغيير الواقع . وان المشكلات اليومية اقوى من الافكار الفلسفية والمشاعر الادبية .

لهذا تجدني اعيش منذ سنتين تقريبا في حالة من الاكتئاب احاول ان اتخلص منها . هذا الاكتئاب راجع ايضا الى الاحساس بأن الفنان مهما عمل فلن يحقق ما يريده . ان اي اديب عربي لابد وان يكون قد سال نفسه يوما : ماذا وراء هذا كله ؟ ماجدوى الشعر والافكار العظيمة ؟

واعتقد ان هذا الاكتئاب خطيئة ينبغي ان نخرج منها وربما يكون ما نفعله الان بذرة سنقطف ثمارها بعد ليستفيد الآخرون .

في سبيل نهضة فلسفية

● ماهي الاسباب التي تقف عائقا دون تحقيق نهضة فلسفيـــة ؟ وكيف نعالجها ؟

ــ ماهو المقصود بالنهضة الفلسفيـــة ؟ هـــل وجـــود مذاهب او ايديولوجيات يعني ان هناك نهضة فلسفية !

كثيرون يعتقدون وجود فلسفة عربية تقف على قدم المساواة مـــع الفلسفة الغربية . لكني اعتقد ان هذه المشكلة لم توضع في موضعهـــا الصحيح لان هناك بلادا كثيرة فيها نشاط فلسفي دون ان يكون هنـــاك مذاهب فلسفية او قمم شامخة .

ومع ذلك فان الناس يتفلسفون في كل مشكلة جزئية يتناولونهـــا ولو ان عندنا التفلسف الحقيقي عند تناول المشكلة لكان هناك وعي .

نحن مازلنا نعرف بالتراث العالمي وهذه عملية لم نصل فيها الى

خطواتها الاولى . وما زلنا بسبيل الاكتشاف للتراث العربي نفسه وتحقيقه ونشـــره .

ولم نصل بعد الى مرحلة تقييم كل هذا والنظر اليه على ضوء واقعنا الحاضر بحيث يستطيع المتفلسف ان ينظر الى عالمه على ضوء التراث العالمي والمحلي .

هناك اجتهادات لا باس بها ربما تكون موجودة في بعض مقـــالات صغيرة او في ختام بعض البحوث . يبدو ان الامر في حاجة الى تجميع جهود المشتغلين في الوطن العربي ، ويمكن ان يكون ذلك عن طريق جمعية فلسفية تكون لها ندواتها ومجلاتها .

كما اننا في حاجة الى اعادة النظر في تدريس الفلسفة في الجامعات فلا يدخل الطلاب اقسام الفلسفة على اساس التنسيق ، بل يكون ذلك على اساس الموهبة والاستعداد وباعداد محدودة ، ان الفلسفة كانت دائما صناعة الصفوة او القلة على الاقل . ولم تكن ابدا ، ولن تكون ، شهادة تعطي لصاحبها حق اكل العيش .

ثم ان الفلسفة لا تزدهر الا اذا ازدهرت اوجه انشطة الاخـــرى بجانبها ، لابد ان تزدهر الحركة الادبية والتراث الشعبي ، والحركـــة العلمية ، وبعد ذلك يستطيع الفيلسوف ان يبلغ كل هذه الاتجاهات كما فعل الفلاسفة الكبار الذين لخصوا ثقافة عصرهم . افلاطون وارسطو فعلا هذا ... وكذلك (كانت) و (هيجل) ... والغريب اننا في بلادنا العربية وهذا رايي الخاص — نلتمس الفلسفة عند غير اهلها ؛ في روايات نجيب محفوظ ، وفي امثالنا الشعبية او في حياتنا اليومية ، وكل هذه المعطيات ينبغي الا يتجاهلها الفيلسوف .

والحقيقة ان عبء الفلسفة والتفلسف في الوطن العربي عبء ثقيل ، لانه مطالب ان يعرف بالتراث الفلسفي شرقه وغربه ، وتلك مهمة تستغرق جهود اجيال . وان كانت لا تمنع بطبيعة الحال من ان نحاول النظر فـــي واقعنا على ضوء ما ندرسه عند الشوامخ .

وانا قدمت محاولات متواضعة جدا في بعض دراساتي التي كانت رد فعل لعهد الاستبداد الذي عشناه مثل مقالاتي ودراساتي عن الاحتجاج ، التواضع ، الشجاعة .

وهناك زملاء عديدون ايضا يحاولون هذا وفي مقدمة هذه المحاولات استاذنا الدكتور زكي نجيب محمود التي واجه بها الفكر العربي والفكـــر المعاصر ، وذلك في كتبه الثلاثة الاخيرة . اننا في حاجة الى جهود جماعية، او مجموعات عمل تتكاتف معا في سبيل هذا العمل . والخوف كبير الا تستمر الجهود نظرا لان الجيل الجديد لا يملك الرغبة في الاستمرار . ذلك لان

الفلسفة تريد الصبر والبحث الدؤوب .

الفكـــر والحريـــة

● ماهي الظواهر التي ان وجدت في مجتمع ما اكدت وجود حرية الفكر ؟

ـــ ان يستطيع المواطن ان يقول لا ويعبر عن رايه في حرية تامة دون خوف من السلطة . والمجتمع السليم يشجع على ذلك . والمجتمع الذي ليس فيه حرية هو مجتمع الذين ينافقون .

ان المجتمع الحـــر يعتمد على الشخصية الخلاقة وهو ينمي ابداعها حتى ولو كان ذلك ضد المجتمع . لان هذا هو ما يصلح المجتمع ويسيره في الطريق الجديد ويجعله في مامن من ان يصاب بالعقم . وان كانت كلمـــة (امين) ضرورية في الايمان الا انها جريمة في الحياة الاجتماعية . ولكن ليس معنى هذا ان نقول (لا) دائما وانما في الوقت الذي ينبغي ان نقولها فيـــه .

المفكرون وقضاياتا الفكرية

● لماذا لا يشارك المفكرون عندنا في معالجة قضايانا الفكرية ، ولماذا نحس بغيابهم عن ساحة الفكر .؟

ـــ السبب هو ان هناك نوعا من التجاهل لهم . وهـــــم لو سئلوا لاجابوا .

الاهتمـــــام بالانســـان

● من الملاحظ في كل ما قدمت من فلسفة وفكر وادب وشعر وترجمـــة الاهتمام بالانسان والدفاع عنه .. فما السر وراء هذا ؟

ـــ اعتقد انني اما قدرة على التعاطف ، ليس مع الانسان فقط بل مع الكائنات الى حد الاندماج مع الاخر .. فاني اصدق كل شيء ، وربما يكون السبب في ذلك هو اني لم اعش حياة انسانية ، وان حياتي كانت قاسية في الصبا والشباب .

وان كنت اتحدث عن الحب وتكريم الانسان فان ذلك يرجع لاني حرمت من الحـــب .

وقد يكون ذلك لعيب في .. لان عندي عاطفة او ذاتية اكثر من اللازم ولم تنجح الفلسفة في التخلص منها .

ولهذا فان الناس احبوا ترجماتي ولو اني بدات منذ سنوات اضيق بالترجمة وابتعد عنها بقدر الامكان ويخيل لي انني لو تفرغت لرواية تاريخية فربما تظهر ملكتي فيها اكثر من اي نشاط اخر .

احساس بالشقاء كبير ، وكل ما اتمناه ان اقلل من الشقاء بقدر الامكان لاولئك الذين يقراون . ولنفس السبب فان اعدائي هم ادعياء الثقافة الذين يزيدون من شقاء الناس .

الفلسفـــة والعلـــــو

● لماذا اخترت ان تترجم كتاب (فلسفة العلو) لمؤلفه شتروفه ؟

ـــ نوع من الوفاء لاستاذي ، كما انني ميال للتصوف ، ولان الكتاب فيه المام بالتراث الفلسفي ، ودقة في اللغة الفلسفية يندر ان نجدها في كتب كثيرة ..

ثم ان الكتاب يؤكد ماهية الفلسفة ووظيفتها الاولى وهي العلو او التجاوز او الذهاب الى ماوراء ذلك ...

كما ان في الكتاب شاعرية ودقة في نفس الوقت . والكتاب ليس مجرد تاريخ ولا عرض لمذاهب . وانما هو نظرة الى كل التراث الفلسفي والصوفي من خلال رؤية واحدة ، وقد تتفق مع كاتبه او تختلف ولكنك تعجب بمحاولته المستقلة . وانه يحمل دعوة فلسفية بالمعنى الاصيل الى انسان العصر .

بين الفلسفـــة والشعر

● هناك حب للفلسفة وحب للشعر مع الفارق بين الفلسفة والشعر ، فكيف استطعت ان تجمع بينهما ؟

ـــ الفلسفة ليست بعيدة عن الشعر وان كان لها اسلوبها ومنطقها المختلف عن الشعر ، ولكن هما متجاوران ـــ كما يقول هيدجر ـــ تجاور قمة جبلين متجاورين . او كما يعبر عن ذلك هيلدرلن الشاعر الالماني (كما يسكن اعز الاحباب على جبلين متجاورين) .

واعتقد ان كل شاعر عظيم يلمس مشكلات فلسفية ، وكل فيلسوف عظيم فيه قلب شاعر او روح شاعر .

ولكن الاسلوب بينهما مختلف . تعبير عقلي ، وصورة حسية ، ولا يجب ـــ على الرغم من ذلك ـــ ان نبعد الفلسفة كثيرا عن مجالات الشعر ، لاننا بهذا نسيء الى الفلسفة ونضر بالشعر .

الاديـــب والحـــــرب

● في بعض قصصك مناهضة للحرب ودعوة للسلام ، هل ترى ان هـــذه هي مهمة الاديب ، وكيف يمكن ان يؤدي هذه المهمة ؟

ـــ عندما تكون هناك حرب تحريرية انما يكون الاديب ضد الحرب ولكنه مع الكفاح وان الاديب حتى اذا مجد الحرب فهو في نفس الوقت يحتقرها لانها قمة المأساة الانسانية .

ان مهمة الاديب والفكر عموما هي تحرير الانسان ، من المخـــــاوف والقهر والطمع ، بل يحرره حتى من نفسه . ويحاول ان يربط الانسان بالعالم كلـــه .

مهمته ان يعيد الى الانسان انسانيته واتساقه مع العالم الذي يعيش فيه وسيموت فيه ايضا مع سائر الحيوانات والنباتات .

ولهذا تكون مهمة التفلسف هي مهمة التحرير ايضا ، تحرير الفكر من الغموض والتشويش وتحرير العقل من الاوهام . والفلسفة في بدايتها هي موقف حـــر .. طرح لسؤال بدون النظر الى نتائج .. وهذه هـــي قمـــة الحرية .

اللامبـــــــالاة

● بماذا تعلل (اللامبالاة) التي يعيشها كثير من الناس في هذه الايام ؟

ـــ يبدو ان (اللامبالاة) او فقدان الحس المعني موجود في العالم كله ، وما ثورات الشباب الا محاولة اقتحام جديد للمعنى سواء في الحرية الجنسية او الفوضى الاخلاقية او التطرف العدواني .

كما يبدو ان شمولية الدولة في المجتمعات الحديثة سواء الراسمالية او الاشتراكية ، واحساس الفرد ان كل شيء من ميلاده الى وفاته محدد الى درجة كبيرة ، وانه لم يعد يستطيع ان يختار او يقرر حياته بنفسه او يكون هو نفسه . كل هذا ادى الى هذا الاحساس .

و (اللامبالاة) تزيد في مجتمع يفتقد الى الحرية السياسية ، ولحسن الحظ ان الانتماء عندنا موجود بالطبيعة . فالمواطن العربي يحس بالانتماء . وهذا شيء يقل في العالم المتقدم . ولو اننا زدنا على ذلك مزيدا من الحريات ربما استطعنا ان نتغلب على هذه الظاهرة المدمرة .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



عزالدين سليمان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ـ ١ ـ سحابة حطت على جبالنا
ترف مثل شعرك المنشور
لا تسألي عن عمرها ... نعمرها عصور
ترف في مواسم المطر
لتغسل الوديان والتلال والشجر
وتحصد الذل الذي يسهر في خيامنا
وعارنا المشرش الحرون في عيوننا
وتختفي لانها عاجزة ان تغسل الحزن
الذي في نفسي اختمر
لانها عاجزة ان تغسل البشر

— ٢ — في زاوية المقهى —

نتثاءب الاف المرات

نتمطى .. نفرش في الدرب النظرات

نبحث عن عابرة عارية الساقين وشاردة الخصلات

عن نهد يسكب خمر اللذة في كاس الشهوات

نكسر طوق الزمن الراحل بالاهات

وعلى اصوات كؤوس الخمر الابيض نحكي كالاموات

العالم محترق الاوصال ونغرق في بحر اللذات

وسفينة هذا العالم تدفعها عاصفة الشر

ونحـــن نتاجـــر بالكلمـــات

— ٣ — الح في عينيك الزرقاوين ..

اوراق كتاب مندي

مكتوب من قبل الميلاد

يحكي عن ارض الميعاد

عن دنيا يغزوها الاوغاد

يحكي قصة هذا الشعب النازف في كف الجلاد

عن وطن يسلب مثل رخيصة نهد في الاعياد

عن رمح يصدأ في الاجساد

الح في عينيك الزرقاوين

عاري الاسود ..... حزني الضارب في الاكباد

وكتابا من قبل الميلاد

الناس نيام والراعي يتسلى في تطلف الاوراد

— ٤ — ابكي مثل الطفل اضاع اللعبة في الزحمة

ابكي مثل شحيح يبحث عن كيس نقود في العتمة

مثل عيون الليل الشتوي وابكي مثل الغيمة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مثل خيام الذل العاري نشهق حزمة ... حزمة
ابكي ذل بلادي ... ما أقسى ..
أن يبكي الشاعر ذل الامة

ـ ٥ ـ الشاعر شحاذ اعمى يتعلق في كل الابواب
تتوضأ في عينيه كل شموس الدنيا
يتعرى الفجر على شفتيه يعرش ما فوق الاهداب
يتعاطى تهريب الافكار
يرحل فوق شراع الدمع الغاضب .. فوق رصيف النار
الشاعر في وطني قنديل في كف الاعصار
الشاعر شحاذ اعمى يتعرى كالاشجار
وتلاحقه في طرقات الليل ..
اسراب النحل الجائع تنهبه مثل الازهار
يـــا وطنـــي .....
ان مات السرو الاخضر ...
ان جفت كل الانهار
ان هاجر عنك الفجر ولو هجرتك ملايين الاطيار
ان غاب ربيعك يا وطني
فربيعك في وطن الاشعار

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مكتبة الاسكندرية ودورها الحضاري

في حفظ التراث الكلاسيكي وانعاش الدراسات الأدبية

د. احمد عتمان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

اذا سالنا انفسنا متى بدأت الدراسات الكلاسيكية (١) نجد التاريخ يجيب على سؤالنا بان السوفسطائيين هم الذين وضعوا نواة هذه الدراسات ابان القرن الخامس ق٠م تحت اسم « الارخايولوجيا » اي «علم القديم » ٠ والجدير بالذكر ان هذا الاسم اصبح في العصور التالية يطلق على فرع واحد فقط من الدراسات الكلاسيكية وهو « علم الاثار » ٠ اما « علم القديم » الذي انشاه السوفسطائيون فكان يعني البحث التاريخي في كل ما هو ماثور وموروث عن الماضي السحيق سواء اكان من الاساطير والحكايات الشعبية او اخبار الملوك والممالك القديمة او سير الابطال والقواد ٠ ومما يسترعي النظر من هذا المقام ان افلاطون يستخدم لفظة فيلولوجوس بمعنى « محب الكلام » او « محب المنطق » وذلك في مقابل لفظة « ميثولوجوس »

التي تعني العكس تماما اي « كاره الكلام او المنطق » .. ونقول ذلك لان كلمة فيلولوجيا بمعنى « فقه اللغة » او « الدراسة الادبية » جاءت من هذه اللفظة « فيلولوجوس » . والفيلولوجيا فرع هام من فروع الدراسات الكلاسيكية ازدهر ازدهارا باهرا ابان عصر النهضة الاوروبية ولكننا هنا نحاول تتبع اصوله القديمة منذ البداية ونركز الحديث بصفة خاصة على فضل مدينة الاسكندرية ومكتبتها الشهيرة على هذه الدراسات الانسانية.

يخبرنا افلاطون بان القوانين الاثينية كانت تلزم الوالدين بتعليم الابناء الموسيقى والتدريبات الرياضية ولكن المدارس كانت تعتمد اساسا على المجهود الذاتي للمواطنين ولمهنك من مهام الحكومة.يضاف الىذلك ان مكانة المدرس الاجتماعية لم تك محترمه كما ان احواله المالية لم تك بصفة عامة على ما يرام فكان يضطر الى الاقتصاد الشديد ليوفر لنفسه لقمة العيش من اجور تلاميذه التي يدفعونها شهريا. وعلى الرغم من ان التعليم المدرسي لم يكن منظما تنظيما دقيقا الا انه مع ذلك كان واسع الانتشار . فلما ظهر السوفسطائيون في الافق تغير الوضع تغيرا جذريا . لقد وصف افلاطون الاهتمام الشديد الذي اثارهالسوفسطائيون بين مواطني اثينا الذين اصبحوا على اتم استعداد للانفاق بسخاء على محاضرات هؤلاء الاساتذة الجدد المتجولين بين مختلف المدن . ها هو هيبوكراتيس (اي ابو قراط المولود حوالي عام ٤٦٠ق.م) يلهث جريا ليطرق بعنف قبل مطلع الفجر باب سقراط (٤٦٩ ــ ٣٩٩ ق.م) معلنا نبا وصول بروتاجوراس الابديري (مولود حوالي ٤٨٥ ق.م) اشهر سوفسطائيي العصر ! نعم فلقد كان وصول احد « الاساتذة » الجدد الى المدينة حدثا جليل الخطر ! ولقد جمع السوفسطائيون مبالغ طائلة من تدريس فن الخطابة وغيرها من العلوم المحببة آنذاك وقاموا بابحاثقيمة في اللغة والادب .

ومن محاورة افلاطون « كراتولوس » نستطيع ان نجمع بعض المعلومات عن ابحاث مدرسة هيراكليتوس الادبية واللغوية . ولقد سار ارسطو قدما بالدراسات الانسانية اي (علم القديم) عن طريق ابحاثه الفقهية واللغوية وعن طريق منهجه العلمي واسلوبه التصنيفي وروحه البحثية . وجمع ارسطو في مكتبته الكثير من النصوص القديمة وشرحها لتلاميذه واقام عليها الدراسات الادبية والتحليلية .

ومن الملاحظ هنا ان علم تحقيق النصوص لم يكن قد عرف بعد ومن ثم كان يسمح بتدوين بعض الابيات المشكوك في صحتها او المنتحلة او المقحمة على هذا المؤلف او ذاك . ولم يقم النقد الهومري ــ اي تحقيق اشعار هوميروس ــ فيما بين القرنين السادس والرابع قبل الميلاد على اسس فقهية سليمة . اذ كان المعيار الاخلاقي هو السائد وذلك امر واضح للغاية

من موقف افلاطون مثلا من الشعر والشعراء حيث طردهم من مدينته الفاضلة بوازع تربوي اخلاقي . وفي محاورة « ايون » يعالج افلاطون قضية طبيعة ووظيفة الشعر على اسس تربوية اخلاقية بحتة .

على اي حال فيقال ان ارسطو وانتيماخوس من كولوفون (ازدهر حوالي ٤١٠ ق.م) قد اعد بعض النصوص المحققة . والف ديموقريطوس الابديري (المولود حوالي ٤٦٠ ق.م) دراسة ادبية عن هوميروس . والف ايون الانيسي تعليقا على الاشعار الهومرية . ولكننا لا نعرف عن كل هذه الدراسات وطبيعتها شيئا دقيقا لانها لم تصل الينا .

ولقد تابع بعض المشائين اتباع ارسطو مجهودات استاذهم في تاريخ ونقد الادب واعداد الدراسات النحوية والفقهية . وكان من بينهم ثيو فراستوس من اريسوس في ليسبوس (حوالي ٣٧١ — ٢٨٧ ق.م) الذي كتب بين ما كتب « تاريخ النباتات » و« ونمو النباتات » و« عن الاسلوب » الذي اقتبس منه شيشرون كثيرا ، ولكن اهم مؤلفاته جميعا بالنسبة لسياقنا هو ذلك الذي يحمل عنوان « الشخصيات » ويقع في ثلاثين فصلا وربما كان نواة لكتاب اكبر . وفيه يصف ثيوفراستوس بحيوية بارزة وبصيرة نافذة بعض الشخصيات والنماذج المعاصرة له . وهو يضع اصبعه على نقيصة ما في كل شخصية ثم يورد الاخطاء المترتبة على هذه النقيصة وذلك في اطار تهكمي ساخر . ويمكن ان نتخيل مدى السخرية مثلا عندما يطلب ابناء احدى الشخصيات الثرثارة من ابيهم ساعة النوم ان يقص عليهم شيئا ما ليناموا ! والجدير بالذكر ان هذا الكتاب الذي كان يهدف اساسا للمساعدة في تعلم الخطابة قد وضع ونشر في الوقت الذي كان فيه مناندروس (٣٤٢ — ٢٩٢ ق.م) شاعر الكوميديا الحديثة ينظم مسرحياته القائمة على رسم الشخصيات وتصوير السلوك بالدرجة الاولى. ولقد ترجم كازاوبون هذا الكتاب الى اللاتينية وعلق عليه عام ١٥٢٩ ، وترك تاثيرا ضخما على الادب الانجليزي ابان القرن السابع عشر فقلده جوزيف هول في « شخصيات الفضائل والرذائل » عام ١٦١٤ وجون ايرل في « وصف الانسان وعالمه الصغير » عام ١٦٢٨ وكذلك قلده صمويل بتلر (١٦١٢ — ١٦٨٠) . وفي فرنسا قلده لابرويير (١٦٤٥ — ١٦٩٦) في مؤلفه المشهور « الشخصيات » .

وكان من ابرز تلاميذ ثيوفراستوس ديميتريوس الفاليري (حوالي ٣٥٤ — ٢٨٢ ق.م) وكان رجلا بارزا في عالم الادب والسياسة معا . فكتب عن هوميروس وجمع قصص ايسوبوس ووضع قائمة بحكام اثينا . كان هو نفسه حاكما على اثينا عندما سقطت المدينة في يد ديميتريوس الفاتح عام ٣٠٧ ق.م فذهب الى المنفى وانضم الى حاشية بطليموس الاول في

الاسكندرية (٣٠٥ــ٢٨٥ ق٠م)ويقال انه‌هو الذي نصح هذا العاهل‌البطلمي ــ الملقب بسوتير اي المنقذ ــ بتاسيس مكتبة الاسكندرية وبالتالي فان ديميتريوس الفاليري يعد همزة الوصل بين اثينا وشعلتها الحضارية والفكرية الذابلة وبين الاسكندرية الناهضة ، ولم يعرف لمكتبة الاسكندرية هذه مثيل من قبل لا من حيث الضخامة ولا من حيث النفائس التي ضمتها وكنوز المعرفة التي استقرت فيها ولم يكن هناك من منافس‌لمكتبة الاسكندرية سوى مكتبة برجامم التي اسسها ايومينيس الثاني (مات حوالي ١٦٠ ــ ١٥٩ ق٠م) ويقال انها كانت تضم مائتي الف كتاب عندما قدمها انطونيوس هدية الى معشوقته كليوباترا السابعة من ثلاثينات القرن الاول قبل الميلاد. وكانت هناك مكتبات اخرى من اهم مراكز الحضارة الهيللينستية ولكنها لا تبلغ حد منافسة مكتبة الاسكندرية .

وسنتناول هنا جانبا واحدا فقط من اهمية انشاء هذه المكتبة ، ذلك انه كان للاسكندرية شرف ان تكون صاحبة العصر الذهبي لازدهار الدراسات الادبية في العالم القديم ومن ثم فلقد كان لها الفضل على هذه الدراسات وسيظل لها هذا الفضل على التراث الكلاسيكي الى الابد . فهي المدينة التي وضعت لنا انموذجا رائعا لكيفية استيعاب التراث وهضمه ثم حفظه وتسليمه للاجيال التالية والشعوب الاخرى . فمن الاسكندرية انتقلت الشعلة فيما بعد الى روما ثم بيزنطه فالعرب الذين سلموها بدورهم الى اوروبا الحديثة .

فبتاسيس مكتبة الاسكندرية في البروخيوم وتاسيس مكتبة اخرى صغرى في السيرابيوم وانشاء الموسيون (اي معبد ربات الفنون الموساي) توفرت كل متطلبات الدراسة الفقهية . كان الموسيون عبارة عن مجمع بحوث وضمت مكتبة الاسكندرية الكبرى ــ كما جاء عند اولوس جيلليوس ــ حوالي سبعمائة الف لفافة برنية . وتولى رئاسة هذه المكتبة ابرز الشخصيات الادبية والعلمية مثل زينودوتوس (ازدهر حوالي ٢٨٥ ق٠م) اول من اصدر طبعة محققة ومنقحة لهوميروس بعد ان قارن بين عدة مخطوطات له وكذلك اصدر طبعة لقصيدة هيسيودوس ((انساب الالهة)). وتلاه في رئاسة مكتبة الاسكندرية اراتوشنيس (ازدهر حوالي ٢٣٤ ق٠م) وكان عالما في الرياضيات والجغرافيا وله اعمال شعرية وفلسفية وتاريخية وابحاث علمية دقيقة وكتاب عن « الكوميديا القديمة » لم يصل الى ايدينا لسوء الحظ . ثم راس مكتبة الاسكندرية اريستو فانيس البيزنطي (حوالي ٢٥٧ ــ ١٨٠ ق٠م) واريستارخوس (حوالي ٢١٧ ــ ١٤٥ ق٠م) وعمل بها كل من‌الشاعرين كاليماخوس(٣٠٥ ــ ٢٤٠ق٠م) وابو للونيوس‌الرودسي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

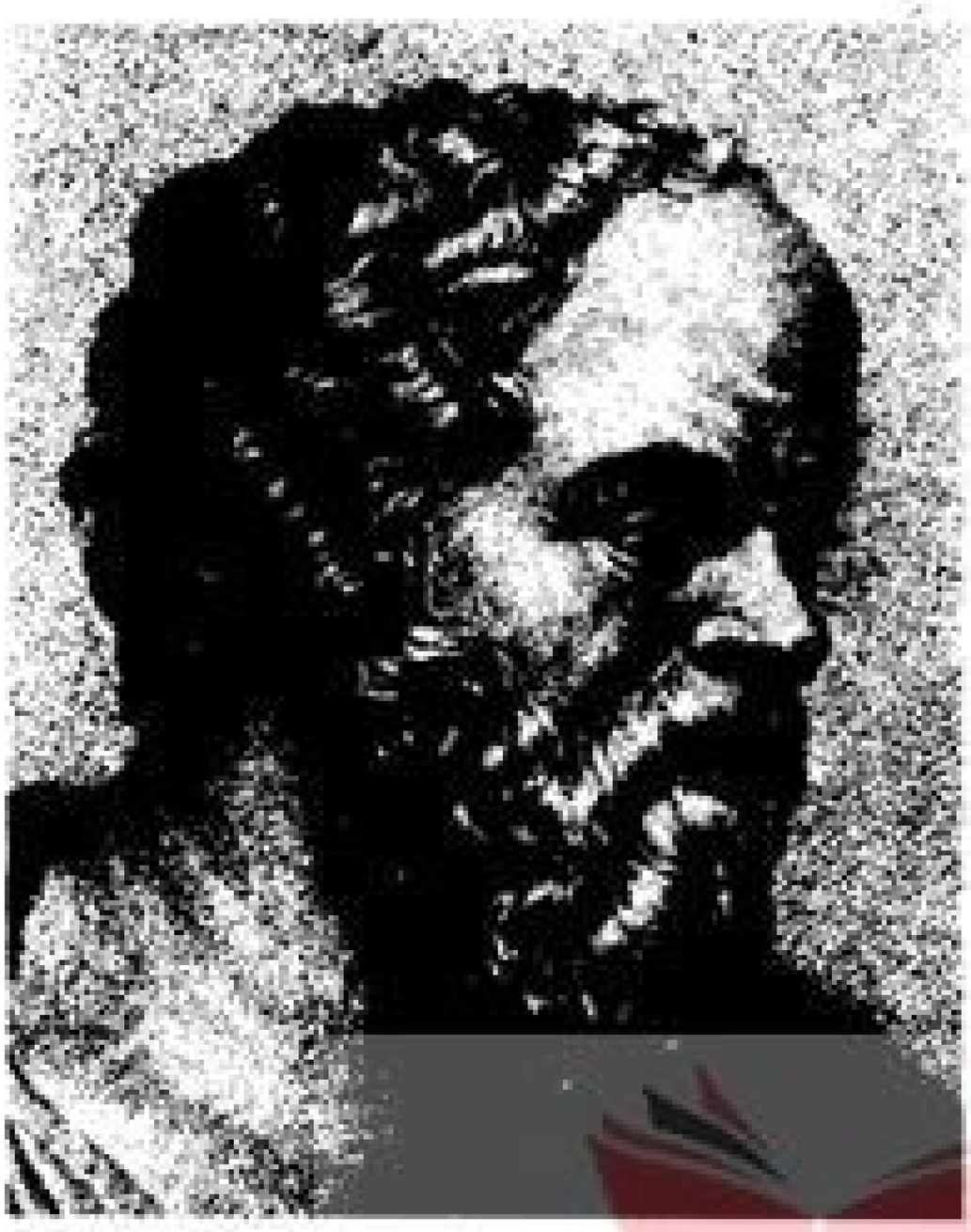
(٢٩٥ ــ ٢١٥ ق٠م) الا انهما لم يتوليا منصب الرئاسة .

ولتسهيل عمليات البحث الادبي والعلمي وضعت فهارس وتصنيفات للمؤلفين والنصوص مثل تلك الفهارس التي وضعها كاليماخوس ، كما شغلت علماء الاسكندرية كثيرا مسالة تمييز الاعمال الاصلية من تلك غير الاصلية اي المنسوبة خطا الى هذا المؤلف او ذاك . واستعملوا لفافات بردية ذات حجم خاص وثابت يسمح بعملية تقسيم النصوص الادبية الكبيرة الى مجموعة لفافات بدلا من كتابتها في لفافة واحدة طويلة يصعب تداولها والتعامل معها بصفة مستمرة . وبذل فقهاء الاسكندرية اقصى الجهد لكي يعيدوا بناء النصوص الاصلية ولا سيما نصوص هوميروس . وتبنوا منهجا سليمان يقوم على اساس مقارنة مختلف المخطوطات ودراسة اسلوب المؤلف دراسة دقيقة مع التركيز على استخداماته اللغوية والاحتكام للمعايير الموضوعية .

واستعمل فقهاء الاسكندرية في تصويباتهم النصية علامات هامشية كان اهمها الاوبيلوس الذي استخدمه زينودوتوس واخرون للدلالة على بيت منتحل او غير اصلي ، وعلامة الاستريسكوس او النجمة الصغيرة التي استخدمها اريستوفانيس البيزنطي للدلالة على معنى ناقص في النص . واستخدمها اريستارخوس للدلالة على بيت مكرر . كما اخترع اريستوفانيس البيزنطي علم النبرات لتشكيل اللغة الاغريقية المكتوبة . واستخدم السكندريون علامات اخرى للدلالة على الابيات المتتالية بتكرار او على التكرار الخاطىء او الارتباك في ترتيب الكلمات . والى جانب هذه الطبعات المنقحة اصدر السكندريون تعليقات شارحة تدل على مدى علمهم وسعة درايتهم بالاساطير القديمة والاعمال الادبية الكلاسيكية . والفوا كتبا في التاريخ الادبي والنقد والعروض والنحو والنبرات كما ابتدعوا علم القواميس والموسوعات .

وهكذا عمل فقهاء الاسكندرية بروح ارسطو المنهجية وساروا على دربه فاسسوا فروعا جديدة للعلم والمعرفة ووضعوا ايديهم على الكنوز القديمة مثل مخطوطات الشعراء القدامى ولا سيما هوميروس والتراجيديا الاتيكية . كما ترجموا العهد القديم اي التوراة الى الاغريقية فيما يعرف باسم « الترجمة السبعينية » ووضعوا القواعد العلمية لمختلف فروع المعرفة . ولقد وضع كاليماخوس ــ كما سبق ان المحنا ــ فهرسا للمكتبة اتبعه اريستوفانيس البيزنطي بملحق . ولقد اشتق اسم هذا الفهرس من اللوحات المثبتة على كل خزانة للفافات البردى .

وطبقا لما يورده بلوتارخوس فان مكتبة الاسكندرية الكبرى قد احرقت عندما حاصر يوليوس قيصر المدينة عام ٤٨ ق٠م (٣) ولكن ديون كاسيوس



الفيلسوف اليوناني سقراط عاش في القرن الخامس قبل الميلاد
وهو استاذ افلاطون

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يقول بان « مخازن الغلال والكتب » فقط هي التي احرقت انذاك (٤)٠ ولكن المبالغات الاسطورية التي نشات بعد ذلك صورت ان المكتبة الكبيرة قد دمرت عن اخرها (٥) بل وهناك من قال بان المكتبة الصغرى ايضا قد احرقت ٠ ولكن بعض العلماء يرون انه لا قيصر ولا العرب ــ كما زعم البعض ــ هم الذين احرقوا مكتبة الاسكندرية ، فقيصر لم يحرق سوى مخزنا للفافات البردى على رصيف الميناء عوض فيما بعد بتقديم مائتي الف لفافة بردية من مكتبة برجامم كهدية من انطونيوس لكليوباترا (٦) ٠ لقد كان الامبراطور اوريليانوس هو الذي دمر مكتبة الاسكندرية عندما هاجم المدينة عام ٢٧٣ م في اثناء حربه ضد الملكة زنوبيا ٠

على اي حال ففي مقابل التقدم الذي احرزته الدراسات الادبية والفقهية السكندرية كانت هناك نهضة مماثلة ومنافسة في برجامم ذات المكتبة الكبيرة والتي استخدم فيها الرق لاول مرة بدلا من البردى ٠ وكان التركيز في دراسات برجامم على النثر في مقابل التركيز السكندري على

الشعر الا ان مجال الدراسات الادبية والنحوية في المدرستين كان يحتل مكان الصدارة .

ومنذ عصر الامبراطور هادريان (١١٧ — ١٣٨ م) بدات الدراسات الادبية والفقهية الاغريقية في التدهور مع ان ابحاث ابو للوينوس ويسكولوس (القرن الثاني الميلادي) اللغوية هي التي وضعت للنحو الاغريقي قواعده العلمية لاول مرة . وكان هذا النحوي فقيرا يعيش في الاسكندرية اما ابنه آيليوس هيروديانوس فقد عاش في روما ابان حكم ماركوس اوريليوس وكتب باللغة الاغريقية عدة ابحاث نحوية اهمها ذلك الذي يقع في واحد وعشرين كتابا ويتناول دراسة النبرة، ولم تبق منه اية شذرات . ووضع هيفايستيون الذي عاش بالاسكندرية في اواسط القرن الثاني الميلادي بحثا عن علم العروض الاغريقي، وكان يقع في ثمان واربعين كتابا لم تبق منه سوى شذرات ضئيلة ثم جاء هاربوكرايتون الذي لا نستطيع ان نحدد تاريخ حياته بالضبط فوضع عدة قواميس منها « مجموعة التعبيرات الوردية » المفقودة و « مجموعة الخطباء العشرة » التي بقيت لنا في صورة مختصرة . وهي عبارة عن كلمات واسماء اعلام وعبارات ماخوذة بصورة رئيسية من الخطباء ومرتبة ترتيبا ابجديا ومسنودة الى مصادرها مع شرح لنقاطها الرئيسية او لما استعصى على الفهم منها .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أما هيسيخيوس السكندري فقد عاش على الارجح ابان القرن الخامس الميلادي ووضع موسوعة تعتمد عليها بصورة رئيسية الموسوعة المعروفة باسم سويداس (او سودا) . وهكذا يحاول فقهاء الاسكندرية بتجميع القواميس ان يواصلوا جهود علماء الاسكندرية البطلمية والحرص على نتائج دراساتهم الفقهية. الا ان الاهتمام بالمؤلفات الاغريقية الكلاسيكية ككل قد قل وبدا الناس يتجهون الى تفضيل المجموعات المنتخبة والمختارات المختصرة من النصوص القديمة مما يدل على انعدام الحرص على سلامة وبقاء هذه النصوص كاملة كما هي . وتتجلى هذه الظاهرة في اعمال بروكلوس (٤١٠ — ٤٨٥م) الفيلسوف الافلاطوني الجديد الذي كتب ضمن ما كتب مؤلفا بعنوان خريستوماثيا وهو عبارة عن كتيب في تاريخ الادب لم يبق لنا الا ملخص له . وفي نفس الاتجاه سار ستوبايوس (عاش حول عام ٥٠٠م) الذي الف او جمع مختارات من الكتاب الاغريق في اربعة كتب عن الفلسفة والطبيعيات والخطابة والشعر والاخلاقيات والسياسة ، ولقد جمعت هذه الكتب في العصور الوسطى تحت اسم « المختارات » . ومع ان هذه المختارات قد حفظت لنا بعض الفقرات من المؤلفين الاغريق

القدامى ، الا ان ظاهرة نشوء مثل هذه المختارات كانت السبب اصلا في ضياع الاعمال الكاملة لهؤلاء المؤلفين لان النـــاس اكتفوا بالمختصرات والمختارات عن الاصول والنصوص الكاملة .

ثم تزايدت فرص ضياع النصوص الاغريقية عندما بدات عملية نقلها من فوق لفافات البردى المعرضة للتلف الى دفاتر من الرق ابان القـــرن الرابع والخامس الميلاديين اذ لم تنسخ سوى النصوص التي ارتاى اهل ذلك العصر انها ذات قيمة واهملت النصوص الاخرى . ومع ان القراء ابان العصر الاغريقي الروماني ربما كانوا يضيفون ملاحظاتهم الهامشية على النصوص التي وقعت فيايديهم الا ان الجمع بين النص والشروح في نفس الصفحة كما هو شائع في العصور الوسطى كان شيئا نادرا ، ولقد اصبح التعليق الشارح موجزا وذا سمة اجمالية ولكنه جاء في كتاب منفصل . ومع ان العصر الروماني والبيزنطي يعد فتـــرة ضياع بالنسبة للنصوص الكلاسيكية الاغريقية الا ان ما بقي منها لم يفسد تماما ووصل بصورة مرضية . فما نستخلصه من اوراق البردي يدل على ان حالة هذه النصوص لم تتدهور كثيرا فيما بين القرنين الثاني والسادس الميلاديين . ويلاحظ ان الشعراء كانوا اسعد حظا من الناثرين الا ان بعض كتاب النثر مثل هيرودوتوس (٤٨٠ — ٤٢٥ ق.م) ابي التاريـــخ وايسوكراتيس (٤٣٦ — ٣٣٨ ق.م) الخطيـــب وافـــلاطون (٤٢٧ — ٣٤٨ ق.م) الفيلسوف الشاعر وديموستنيس (٣٨٣ — ٣٢٢ ق.م) خطيب الخطباء الاغريق استطاعوا ان يصلوا الينا بفضل نهضـــة الدراسات الادبيـــة الكلاسيكية في الاسكندرية ونشاط فقهائها في الشرح والتعليق عليهم .

ومنذ القرن السادس الميلادي تهاوت الحضارة الاوروبية وعادت الى الخلف والى ما كانت عليه في البداية اي الى حوالي الالف الاولى قبل الميلاد ، اي الى شيء اكثر جدبا وبساطة من العصر الهـــومري . ولقد تركز نشاط محبي الدراسات الكلاسيكية في العصور الوسطى على جمع وحفظ او نسخ المخطوطات الخاصة بالنصوص القديمة . كما جرت محاولات لجمع بعض المختارات وكتابة بعض الموسوعات والابحاث اللغوية وكذلك التعليق والشرح لبعض الشعراء والفلاسفة القدامى . ويكفي ان نذكر هنا بطريرك القسطنطينية بورفيرو جينيتوس فوتيـــوس (٨٥٨ — ٨٦٧ و ٨٧٨ — ٨٨٦م) واسقف القيصرية اريثاس (٩٠٧ — ٩٣٢م) تلميـــذ فوتيوس والذي اكتشفت طبعته لافلاطون في كومة مهملة من الكتب الملقاة على ارضية مكتبة باتموس وهي الان محفوظة في بودليان .

ونذكر ايضا ايوستاثيوس من سالونيكي الاسقف الذي عاش ابان القرن

الثاني عشر وكتب « تعليقا على بنداروس » لم يبق لنا منه سوى المقدمة ولكنها امدتنا بمعلومات قيمة عن الشعر الغنائي وعن حيـــــاة بنداروس والالعاب الاوليمبية ومسابقة الالعاب الخمسة التي تجري فيها . وكتب ايضا « شروحا لالياذة واوديسيا هوميروس » . ولا يفوتنا أن نذكر ميخائيل بسيللوس (١٠١٨ — ١٠٧٩م) ويوانيس تزيتزيس (القرن الثاني عشر الميلادي) والاخير كتب دراسات وشروحا كثيرة على هوميروس وغيره من الادباء الاغريق .

ويمكن أن نلخص موقف النصوص الكلاسيكية عبر العصور الوسطى وقبيل عصر النهضة بالقول ان القرن الثاني الميلادي كان من اظلم القرون بالنسبة للنصوص الاغريقية ، الا ان القرن التاسع جاء بحركة احياء بداها كل من فوتيوس واريثاس اللذان كان لحماسهما جنبا الى جنب مع نشاط جامع موسوعة سويداس (اوسودا) الفضل في انقاذ كثير من النصوص . اذ ان بعضا من احسن مخطوطاتنا الاغريقية تنتمي الى هذه الفترة . وفي القرن الثاني عشر كتب تزيتزيس تعليقاته على الالياذة واصدر ايوستاتيوس تعليقه المشهور على هوميروس وناضل من اجل الحفاظ على مكتبات الاديرة. وفي عصر البالبولوجـــي في بيزنطـــة كانـــت هنـــاك نهضة فقهية نتج عنها اصدار طبعات للمؤلفين الكلاسيكيين وشروح ودراسات وقواميس وموسوعات ولكن فقهاء مثل توماس ماجيستير وديميتريوس تريكلينيوس (بداية القرن الرابع عشر) قد بذلوا جهودا عنيدة ونشطة في نقد النصوص. ويذكر لهم فضل المحاولة لاعادة احياء ما كان قد قام به السكندريون من قبلهم بحوالي الف وخمسمائة عام وهم الذين ادوا دورا ربما بدونه ما قامت قائمة للنهضة الفقهية ابان عصر النهضة الاوروبية . لقد اصبحت النصوص التي نسخوها شائعة في ايطاليا ولولا سقوط القسطنطينية عام ١٤٥٢ لترك منهجهم علامة لا تمحى في تاريخ الادب الاغريقي وبقائه .

الفقـــه اللاتينـــي

ولكن الصورة ستظل ناقصة ان لم نشر ولو على عجل للدراسات الادبية والفقهية اللاتينية بعد ان ركزنا حديثنا على الجانب الاغريقي . لقد بدا الفقه اللاتيني حوالي عام ١٦٨ ق.م عندما زار كراتيس من ماللوس — الذي عاصر ديميتريوس من سكيبسيس واريستارخوس — روما مبعوثا من قبل اتاللوس من برجامم . لانه بعد ان كسرت ساقه في كلوآكا ماكسيما قضى في روما فترة للنقاهة القى اثناءها بعض المحاضرات تركت اثارا بعيدة

المدى في بشروح البحث لدى الشبان الرومان . وكان كراتيس رئيس مكتبة برجامم وصاحب دراسات ادبية قيمة وزعيم مدرسة فقهية .. ويمكن ان نتتبع تاثيره في الابحاث اللغوية والادبية التي قـــام بها لوكيوس اكيوس (١٧٠ ــ ٨٥ تقريبا ق.م) وفي هجائيات لوكيليوس (١٨٠ ــ ١٠٢ ق.م) الا ان اول فقيه لاتيني بحق هو لوكيوس آيليوس ستيلو برايكونينوس من لانوفيوم) ١٥٤ ــ ٧٤ ق.م) اذ شملت ابحاثه دراسات في النحو والتاريخ الادبي فهو الذي وضع قائمة بمسرحيات الشاعر الكوميدي بلاوتوس . كما الف في علم التاريخ وفي اصل الالفاظ واشتقاقاتها . كما شملت ابحـــاثه ايضا التنقيب عن القديم من الموضوعات التاريخية .

وكانت هذه الابحاث هي التي اوحت الى ماركوس ترنتيوس فارو (١١٦ ــ ٢٧ ق.م) بالدراسات الموسوعية مثل مؤلفه « عن الاشيـــاء البشرية والالهية القديمة » وكتاباته النحوية مثل « عن اللغة اللاتينيـــة » و « مقالات تعليمية » ، والتي في مجموعها تشكل كنزا ونموذجا رائعـــا للنقاد والدارسين الذين اتوا بعده . وهذا الاهتمام بدراسة نحو وفقه اللغة اللاتينية وتاريخ آدابها الذي اثارته ابحاث فارو انعكس على كتابات كل من شيشرون (١٠٦ ــ ٤٣ ق.م) وهوراتيوس (٦٥ ــ ٨ ق.م) وبوليوس قيصر (١٠٢ ــ ٤٤ ق.م) وغيرهم .

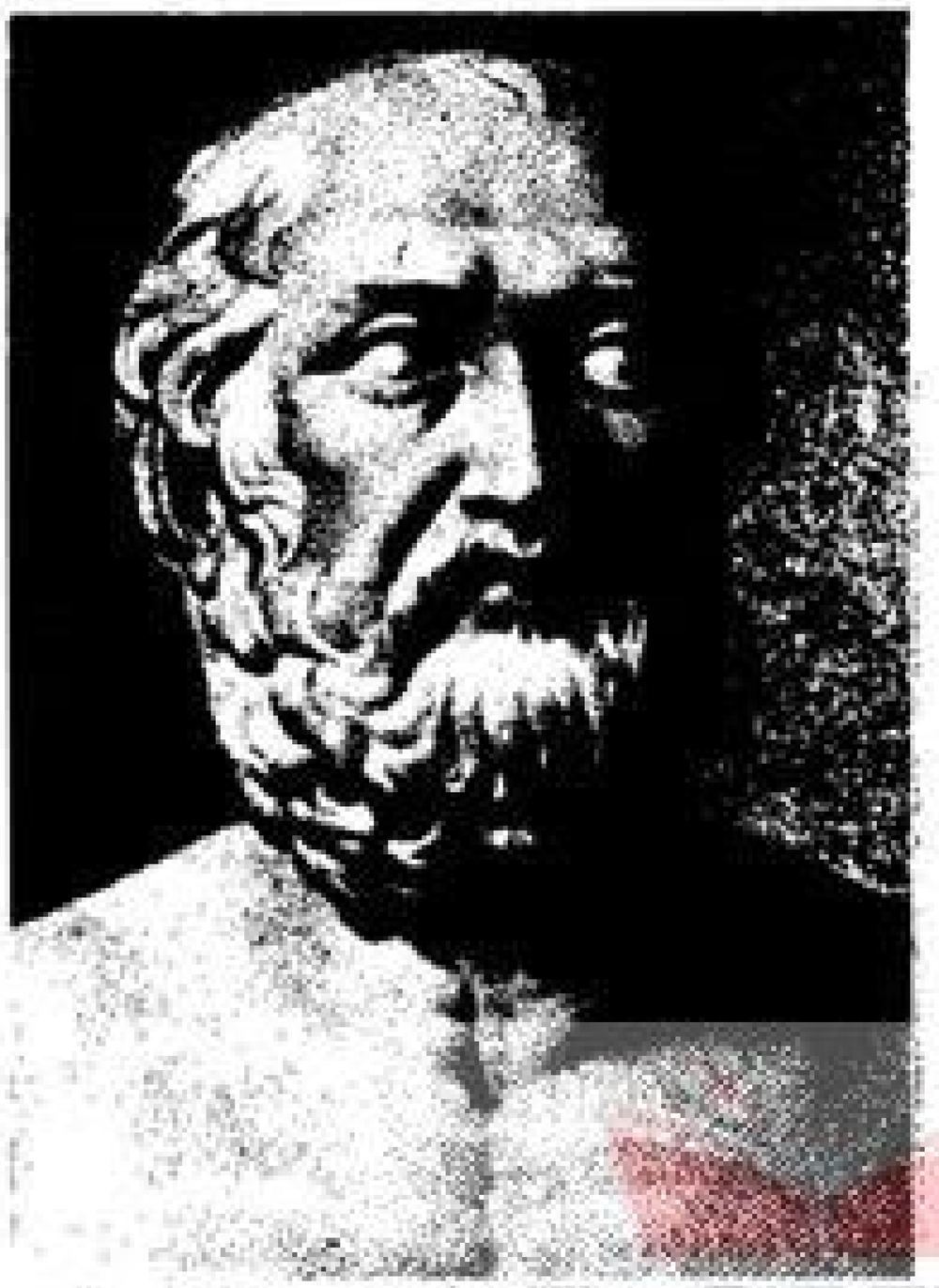
ولم تضارع عظمة ابحاث فارو الفقهية ابحاثا اخرى سوى تلك التي قام بها بوبيليوس نيجيديوس فيجولوس (٩٨ ــ ٤٥ ق.م) الذي كتـــب شروحا نحوية ، وشارك فارو شرف اختراع المصطلح النحوي في اللغـــة اللاتينية . وهناك فقهاء عظام اخرون مثل لوكيوس انايوس برايتيكستانوس وفاليريوس كاتو (عاشا ابان القرن الاول قبل الميلاد) . وفي عام ٢٨ ق.م اكتسبت الدراسات الادبية والفقهية دفعة قوية بانشاء المكتبة البالاتينية التـــي ضمت مجموعات وفـــيرة وكنوز ثمينة من مؤلفات الادب الاغريقي واللاتيني . ولقد عين جايوس يوليوس هيجينو (٦٤ ق.م ــ ١٧م) رئيسا لهذه المكتبة وهو الفقيه الذي كتب تعليقات شارحة لاشعار فيرجيليوس . وفي نهاية العصر الاوغسطي (٤٣ ق.م ــ ١٤م) جاءت « حوليات » فينيستيللا ، استمـــرارا لابحاث فارو الموسوعية والفقهيـــة . وكتـــب فيريوس فلاكوس اكثر الفقهاء الاوغسطيين ثقافة ومربي احفاد اوغسطس كتب مؤلفات كثيرة اهمها بالنسبة لموضوعنا الكتاب الذي يحمل عنوان « عن ضبط الهجاء » وذلك الذي يحمل عنوان « عن معنى الكلمات » وبهذا الكتاب اصدر فيريوس فلاكوس اول قاموس لاتيني ظهر في الوجود وهو يضم الكثير من المعلومات القيمة . والجدير بالذكر ان يومبيوس فيستوس (اواخر

القرن الثاني الميلادي) قد لخص هذا القاموس ورتبه في عشرين كتابا تلقت هي نفسها هذا المصير — اي التلخيص — على يد باولوس دياكونوس ابان القرن الثامن الميلادي . وعلى هذا القاموس الذي وضعه فيريوس فلاكوس اعتمد الفقهاء عبر العصور المتتالية في تعاملهم مع اللغة اللاتينية .

وفي القرن الاول الميلادي ظهر كوينتوس ريميوس بالايمون الذي عاش ابان عصر الامبراطور يتبريوس وكلاوديوس واكتسب سمعة سيئة لتحرره وتمرغه في الملذات من ناحية ، وحاز على شهرة فائقة كمثقف واسع الاطلاع من ناحية اخرى، وكان مدرسا للكاتب المشهور كوينتيليانوس . المهم انه كان اول من كتب دراسة شاملة عن نحو اللغة اللاتينية الرسمية بعنوان « فن النحو » .

ووجدت الدراسات الادبية النقدية لنفسها مجالا واستمرارا في كتابات سينيكا الفيلسوف (حوالي ٤ ق.م — ٦٥م) والكاتب الساخر بترونيوس (مات ٦٥م) والشاعر بيرسيوس (٣٤م — ٦٢م) . كما كتب كونيتوس اسكونيوس بيديانوس (٣ — ٨٨م او ٩ ق.م — ٧٦م) تعليقا على خطب شيشرون ودفاعا عن اشعار فرجيليوس . وكتب بلينيوس الاكبر (٢٣ — ٧٩م) « عن اللغة المشكوك فيها » أما ماركوس فاليريوس بروبوس من بيروت (مات ٨٨م) فلم يكتف بدراسة اللغة القديمة ولكنه ايضا اصدر طبعات لنصوص محققة تقوم على دراسة المخطوطات وتحقيقها وكرس جهوده للمؤلفات اللاتينية . ولقد لخص فابيوس كوينتليانوس (٣٥ — ٩٥م تقريبا) من مؤلفه « تعليم الخطابة » كل الاراء الشائعة في عصره عن علم النحو والنقد الادبي .

وفي القرن الثاني الميلادي كتب جايوس سويتونيوس ترانكويللوس (مات حوالي ١٤٠م) دراسة عن العلامات المستخدمة في نقد النصوص بالاضافة الى مؤلفه المشهور « عن مشاهير الرجال » . ويمدنا معاصره الاصغر اولوس جيلليوس في مؤلفه « الليالي الاتيكية » بتفاصيل قيمة عن اللغة والادب في عصورهما المبكرة وعن تأليف القواميس وعن علم النحو . وفي نهاية القرن الثاني الميلادي نفسه نشر ترينتيانوس ماوروس كتيبا عن العروض والاوزان وكتب دراسة بعنوان « عن حروف ومقاطع واوزان هورانيوس » ، وفي نفس الفترة كتب هيللينيوس آكرون تعليقات على ترنتيوس او على الاقل مسرحيتيه « الاخوان » و « الحضي » . وربما كتب تعليقات على هوراتيوس وبيرسيوس ايضا . والى هذه الفترة ايضا ينتمي تلخيص سكستوس بومبيوس فيستوس لقاموس فيريوس فلاكوس سالف الذكر « عن معنى الكلمات » .



الفيلسوف اليوناني افلاطون كان ارسطو من تلاميذه. أسس مدرسة في أثينا لتعليم الفلسفة والرياضيات، أشهر مؤلفاته كتاب «الجمهورية».

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وفي القرن الثالث الميلادي علق بومبونيوس بورفيريون على هوراتيوس ولا يزال هذا التعليق موجودا وان كان في غير صورته الاصلية (طبعة ١٨٩٤) ، وكان هدف بورفيريون من هذا التعليق خدمة طلابه ، فضمن كتابه شروحا عن موضوعات الاشعار واسلوبها وعن تركيبها النحوي واستفاد من التعليقات السابقة عليه ، ولا سيما تلك التي وضعها آكرون سالف الذكر . وفي نفس ذلك القرن كتب جايوس يوليوس رومانوس في علم النحو وكتب سولينوس خلاصة موجزة لمؤلف لبلينيوس الاكبر. التاريخ الطبيعي تحت عنوان « مجموعة الاشياء الجديرة بالتذكار » وهي عبارة عن ملخص جغرافي لمناطق العالم المعروفة مع الحديث عن اصولها وتاريخها وعادات قومها ومنتجات اراضيها . وهو لا يذكر دينه لبلينيوس او غيره. كما

انه كان اول من استخدم لفظ « البحر المتوسط » وهو تعبير يعني حرفيا « البحر الذي يقع بين الاراضي ».

وفي القرن الثالث الميلادي ايضا جمع كينسورينوس عام ٢٣٨م مؤلفا عن « اعياد الميلاد » واهداه الى كونيتوس كايريلليوس في يوم عيد ميلاده وفي الجزء الاول يتحدث كينسورينوس عن الحياة البشرية واصولها وفي الجزء الثاني يتحدث عن الزمن وتقسيماته ولكنسورينوس مؤلف اخر « عن التبرات » ولكنه مفقود .

وفي بداية القرن الرابع الميلادي كتب نونيوس ماركيللوس ملخصا لاعمال الفقهاء الاوائل زوده بالكثير من المقتطفات من الكتاب والشعراء القدامى . وكتب جابوس ماريوس فيكتورينوس عن فن النحو وترجم الى اللاتينية مؤلفات افلاطون وارسطو وبورفيريوس ولكن هذه المترجمات فقدت كما فقد تعليقه على شيشرون في مؤلفه عن الخطابة وان بقيت لنا تفسيراته لمؤلف شيشرون الاخر « عن الاختراع » . ولقد اعتنق فيكتورينوس المسيحية فكتب بعض المؤلفات في اللاهوت وبلغ من شهرته ان اقيم له تمثال في سوق تراجان .

وفي القرن الرابع ايضا جمع آيليوس دوناتوس الذي كان له شرف الاستاذية على من سيصبح فيما بعد القديس جيروم . كتب «الفن الصغير» و « الفن الكبير » أو « الثاني » . ويتعامل الكتاب الاول مع الاجزاء الثمانية للكلام في هيئة سؤال وجواب وهو موجه للمبتدئين اما الكتاب الثاني فهو يتعامل مع المتقدمين في الدراسة ويتناول عيوب ومزايا فن الخطابة . وكتب دوناتوس تعليقات على ترنتيوس وفرجيليوس ايضا .

وظهر في القرن الرابع ايضا النحوي الافريقي فلافيوس سوسيباتير خاريسيوس ويعد كتابه « فن النحو » جمعا وتلخيصا لاعمال من سبقوه من النحاة ولكنه يذكرهم بكل امانة . وعاصره وكتب مؤلفا بنفس العنوان النحوي ديوميديس الذي نادرا ما يذكر مصادره ، وفي نهاية نفس القرن الرابع ظهر ماوروس سيرفيوس هونورانوس الذي كتب تعليقا مشهورا عن فرجيليوس . الفه اساسا لخدمة طلاب المدارس ولذلك ركز فيه على الجوانب النحوية والخطابية والاسلوبية ولكنه لم يغفل الموضوعاتالادبية ولم ينس ان يقتطف كثيرا ليس فقط من مؤلفات فرجيليوس بل ايضا من ترنيتوس وشيشرون وساللوستيوس ولوكانوس وستاتيوس وجوفيناليس وهو في الاغلب يورد مختلف الاراء المتضاربة ولكنه يميل دائما الى الدفاع عن شاعره فرجيليوس ، وهو يدين كثيرا لدوناتوس ولكنه لا يذكره الا حين يختلف معه . ولقد وصل لنا هذا التعليق الشهير عن فرجيليوس فيصورته

الاصلية وفي صورة موجزة ، ثم طبعه ونشره عدة مرات منذ عام ١٦٠٠ وحتى القرن العشرين .

ويعتبر يوسيبيوس هيرونيموس او القديس جيروم (حوالي ٣٤٨ — ٤٢٠م) اهم علماء الكلاسيكيات بين اباء الكنيسة الاوائل . وكان من حسن حظه ان تتلمذ على اكبر نحاة عصره دوناتوس واتقن اللغة الاغريقية والعبرية الى جانب اللاتينية . قام بمراجعة الترجمات اللاتينية للانجيل وكتب مقلدا سويتونيوس « عن مشاهير الرجال » وترجم « تواريخ » يوسيبيوس (٢٦٥ — ٣٤٠م) اسقف القيصرية .

وكتب ثيودوسيوس ماكروبيوس الذي ربما يكون من اصل افريقي تعليقا على حلم سكيبو وهو تعليق مهدى الى ابنه ويتناول بالشرح « حلم سكيبو » الماخوذ من الكتاب السادس من « عن الجمهورية » لشيشرون وهذا التعليق يفسر الروح والخلود على اسس من الفلسفة الافلاطونية الجديدة . وفي مؤلف ماكروبيوس الثاني « اعياد ساتورنوس (٧) » نجده يقدم لنا ندوة علمية في سبعة كتب تتحاور فيها شخصيات ادبية مشهورة حول الادب واللغة اللاتينية القديمة وفرجيليوس وغير ذلك من الموضوعات الشائعة .

وفي بداية القرن الخامس الميلادي لخص مارتيانوس كابيللا التعليم القديم في مؤلفه (زواج الفقه وميركوريوس) (٨) وتنتهي قائمة الفقهاء اللاتين باسم بريسكيان الذي كتب في بداية القرن السادس مؤلفا في النحو يتكون من ثمانية عشر كتابا تعالج ستة عشر منها علم الصرف حيث تلخص كل التراث النحوي للقرون السابقة ..

ولقد كانت النصوص اللاتينية موضع اهتمام في بعض اديرة اوروبا الغربية وتكاثرت نسخها المتداولة فشاعت مؤلفات تيتوس ليفيوس وسويتونيوس وساللوستيوس واولوس جيلليوس وكونيتيليانوس وشيشرون وغيرهم . كان هؤلاء الادباء المفضلين ابان القرن الثامن الميلادي .

ومنذ القرن الثاني عشر اصبح اوفيديوس وستاتيوس اكثر شيوعا . ولم يكن اهل اوروبا الغربية ابان العصور الوسطى على دراية كبيرة بالشعراء الاغريق حتى انهم على سبيل المثال لم يعرفوا هوميروس الا عن طريق « الالياذة اللاتينية » ومع ذلك فقد كانت مخطوطات مثل هؤلاء المؤلفين تطلب ويؤتى بها من الشرق .

ومنذ القرن الرابع عشر بدا الناس في اوروبا الغربية يشعرون بضرورة احياء الحضارة الاغريقية القديمة التي كانوا قد نسوها فدخلت الدراسات

الكلاسيكيـــة مرحلة جـــديدة اذ اصبحت جزء لا يتجزا من الحياة الفكرية وصاحبتها روح الحماس للدراسات الانسانية ككل . وساهم في احياء هذه الدراسات الباحث الفقيه والفيلسوف المتامل والفنان المبدعجنبا الى جنب. ولكن الدراسات الكلاسيكية لم تبلغ مستوى البحث العلمي المقنن بالمعنى العصري للكلمة الا ابان عصر الباروك اي في غضون القرن السابع عشر ولقد انتقلت زعامة الدراسات الكلاسيكية على التوالي من ايطاليا الـــى فرنسا وبلاد الاراضي المنخفضة ابان عصر الباروك ، وفي القرن الثامنعشر انتقلت هذه الزعامة الى انجلترا وبعد ذلك انتقلت ولمدة قرن اي ابـــان القرن التاسع عشر كله الى المانيا . اما في القرن العشرين فان كل دول العالم المتحضر تتنافس وتتعاون في مجال هذه الدراسات التي استطاعت ان تخلق جوا من التعاون العالمي والتنافس الدولي الشريف محطمة كل الحدود والسدود . وبالفعل توطدت العلاقات الوديةبين المدارس والافراد من شتى الجنسيات والايديولوجيات وكان للعرب دور بارز في احياء بعض جوانب التراث الكلاسيكي ابان عصرهم الذهبي وكان لهم الفضل فيتعريف اوروبا ببعض المؤلفين ولكن هذا موضوع نامل ان نعود اليه مستقبلا ان شاء الله .

وما يمكن ان نستنبطه من بحثنا هذا هو ان مدينة الاسكندرية هي التي وضعت الدراسات الادبية على الطريقالسليم كعلوم لها قواعدهاوقوانينها وهي التي انعشت « علم القديم » او ما نسميه الان الدراسات الكلاسيكية كما كانت مكتبتها انموذجا يحتذى على مر العصور فلم يعرف الرومان علوم الدراساتالادبية ولا الفنونالمكتبية الا عندما تتلمذوا على فقهاء الاسكندرية وهكذا تواصلت حلقات السلسلة من عصر الى عصر حتى يومنا هذا .

الحواشي :

(1) سبق ان نشرنا في هذا الموضوع المقالات التالية :

« طه حسين ومستقبل الثقافة الكلاسيكيـــة في مصر » مجلة الكاتب القاهرية عـــدد ١٩٩ (اكتوبر ١٩٧٧) ص ٢٢ — ص ٣٢ .

« مستقبل الثقافةا لكلاسيكية في مصر » مجلة الكاتب القاهرية عدد ٢٠٢ (فبراير ١٩٧٨) ص٢٢ — ص ٣٠

« عالم الكتب والمكتبات في العصر الاغريقي الروماني » مجلة البيـــان الكويتيـــة عدد ١٦٧ (فبراير ١٩٨٠) ص٨٤ — ص ٩٨

(٢) عن تفاصيل تاسيس مكتبة الاسكندرية ومكونات كنوزها الادبية راجع « مكتبة الاسكندرية القديمة » للدكتور مصطفى العبادي مكتبة الانجلو المصرية ١٩٧٧ وهو كتيب هام مزود بالكثير من المصادر والمراجـــع .

(٣) — Plut Caeser 49

(٤) — Dion Cassius, XLII, 38

(٥) — Seneca, Trang. Animi, 9

(٦) — Plut, Antony, 58

(٧) عن طبيعة هذه الاعياد راجع مقالنا « الوزن السانورني والاصول المحلية للادب اللاتيني» مجلة الشعر القاهرية العدد ١٨ (ابريل ١٩٨٠) ص ٥٠ — ص ٥٧

(٨) ميركوريوس هو الاله الذي يقابل هرميس عند الاغريق وهو رسول الالهة واله الحظ والثروة وحامي التجار واللصوص وقائد الارواح الى العـــالم السفلي ارتبـــط في العصور المتاخرة بالفصاحة والذكاء والمنطق .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إنعكاسات وجه "دريه"

— ١ —

اقتفي خطوات الماشين اصواتهم :
الردى ، والتخطى ، وصاحبة
وجهها لم يشا ان يخالطني في الولوج اليه
ولكنه دفع الكلمات ، واولجني صمته
واستحث خيوط الزغب
انجول وراء البنايات :
اشرعة ، وضفاف اعتراف
وزفة ريح
ونقتحم الشوق منفردين
يدانا تضمان تحتيهما
تقوس معركة مقبلة
ذراعان تشتبكان
جدائل تنفض غبرتها
نفس يسترد الحماسة
منفـــرد يتحـــد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شعر
عبد المنعم رمضان عبيد

— ٢ —

تعود الظلال الى صورة في جدار
تشق الى العين دربا
تغـــوره
وتحسب ازمانها
زمنا في المدار
وازمنة ضائعة
تعود الظلال ،
الفراشات تحت المصابيح
تضرب ذراته ـــ المساء الثقيل
واحلم انى الطريق التقيت به
المسافر طوع الارادة
ان الميادين فاتحة صدرها
والشجيرات فاردة في الهواء الفروع
الدقائق مائلة للركوع
احلم ان المساء
يذوب بين اصابعه مدنا هاجعة
الظلال ميادينهـــا
المساء وايقاعه
الوجوه محطاتها
... يتلكا مضطرب
وبنوء وطن .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



يتصدما
ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصة قصيرة

بقلم : علي جديد

دفع بقدمه باب القبو القديم ، حاملا بيده لفافة صغيرة احتوت عشاء ليلته . طالعته الغرفة بصورة الفتها عيناه منذ سنتين اثنتين .. رائحة الرطوبة تزداد حدتها في انفه يوما بعد يوم . ومحتوياتها تتشبع بالغبار العالق بها .. خيوط عنكبوتية تدلت من زاوية السقف الداخلية ، مساعدة هابطة ، معانقة اطراف النافذة ، الوحيدة ، في طريقها الى الزاوية اليمينية العليا من سريره الذي فرشت عليه اوراق جرائد اعاد قراءتها عشرات المرات ومجلات نقدت اغلفتها ، وتمزقت معظم صفحاتها الداخلية .. من بين ركام الاوراق — على السرير — برزت وسادته الممزقة ، وقد تدلت منها خرق ، ملونة ، بالية كان يتخذها حشوة مريحة ، تحمل — طوال الليل —



ARCHIVE

راسه المرهق ، اشعل المصباح الزيتي .. امتد نوره متسلقا جدران الغرفة .. كانت صور المجلات تخفي تحتها عيوب الجدار العتيق في الركن المقابل للسرير ، اتكأت ، على الجدار ، منضدة قديمة وامامها يرتد كرسي هرم مائل للخلف ، وعلى الارض استلقى كرسي اخر وقد فقد احدى ارجله . تهالك على كرسيه يلتقط انفاسه وراح يتامل محتويات الغرفة بصمت عقيم . من عتمة الليل الهادىء ، وعبر نصف زجاج النافذة المتبقي ، جاءته صورتها ، وجهها المشرق حزنا ، وعيناها السوداوان الحالكتان ، تهمسان له :

ـــ هل اقول وداعا ؟ ..

ثمة شيء لم يعرف حقيقته ، بدا يتململ في معدته معلنا له تاخر موعد العشاء .. مد يده الى اللفافة ، فتحها ، اخرج رغيفا ، وبقايا علبة من لحم الضان .. افرغها في طبق صغير امامه وبسرعة راح يقذف كل الطعام في جوفه ، محاولا اسكات ذلك المخلوق الكامن في احشائه ، والذي يصر على طلب المزيد كلما اعطاه .

انتهى من الاكل .. نهض واقفا يتامل العتمة في الخارج . من النافذة بدا الشارع بمحاذاة راسه ، فطن الى انه في قبو تحت الارض .. بسهولة استطاع ان يدرك سكون شارعهم الفرعي الضيق . وظلمته ، ومن بعيد كانت الشوارع الرئيسية تشهد حياة بطيئة .. ابواق السيارات تاتيه خفيفة ، هادئة ، عكس صخبها وضجيجها اثناء النهار . استدار للخلف ، اتجه نحو سريره والقى بنفسه فوقه ، ليرتاح من عناء نهار شاق ، تناهى الى سمعه صفير قطار يدخل المحطة القريبة من بيته . عاد اليه صوتها قادما من لجة العتمة ، خارجا ، مخترقا دخان مصباحه الزيتي الصغير .. كانت تقول :

ـــ لكل شيء نهاية ، وانا لا استطيع ان ابقى معك هكذا ، لا خطوبة ولا زواج .. الناس بدات تتكلم طبعا انت لا يهمك لانك رجل ، اما انا ..

تشاغل عنها بالنظر الى اطراف حذائه وقد كادت تخرج منها رؤوس اصابعه .. قال ..

ـــ يبدو يا عزيزتي انني والفشل نكون شيئا واحدا ، ولا اعرف ماذا اسميه لك ، كل ما اعرفه ان احدنا لا يستطيع مفارقة الاخر .

ـــ ما تعني بقولك هذا ؟ ..

ـــ اعني انني فاشل فقط . وهل قلت غير ذلك ؟ ..

ـــ لست ادري .. اهلي يضيقون علي ، ويريدون تزويجي ..

قل لي : الى متى سيبقى على حالنا هذه ؟ ..

ـــ البارحة نشروا لي قصة .. هل اخبرتك بذلك ؟ ..

اغرورقت عيناهـــا بالدمـــوع .. (طائر صغير بدا يضرب القضبان

بجناحيه ، محاولا الافلات من القفص الضيق ، وامعى سوداء تنزلق من فوق صخرة كبيرة باتجاه القفص ..) قالت :

ـــ ابي يصر على تزويجي من صديقه .. يقول بانه غني جدا . عنده بيت فرشه حديثا ، وسيارة فارهة .. كما انه يملك محلات لبيع الالبسة الجاهزة ..

ـــ قد يرسلون لي اجر قصتي المنشورة .. تلك التي حدثتك عنها .. لن يكون المبلغ كبيرا ، لكنه سيساعدني للوصول الى اخر الشهر بسلام .

ابتسمت له ، ومدت لسانها الصغير ، وبدات تمرره فوق شفتيها الرقيقتين بينما عيناها تراقبان وجهه وعينيه ، وفمه .. كانت تنتظر منه شيئا جديدا .. طال انتظارها واتسعت هوة الصمت بينهما .. حاولت العبور اليه بقولها :

ـــ امي تقول باني سأكون سعيدة معه ..

رد عليها بحماس ظاهر :

ـــ لقد كدت اطير فرحا .. عندما رايت قصتي على صفحات المجلة احسست باني املك نصف العالم . تصوري انهم يهتمون بما اكتب . ولا بد انهم اختاروها من بين مئات القصص التي وصلتهم .

شعرت بالضيق يتطاول في صدرها .. (ازدادت ثورة الطائر داخل القفص .. عندما حاولت الافعى الاقتراب من القضبان ..) قالت :

ـــ لقد اتفق مع اهلي على شراء بيت لاخي ، يريد مساعدته حتى يتزوج من ابنة جيراننا .. لقد حدثتك عن علاقتهما ، هل تذكر ؟ ..

هز راسه بالايجاب ، تابعت قولها :

ـــ تخيل ذلك .. اخي يحب ، وصديق والدي يدفع .. لقد اشترى الجميع بماله ، ويحاول شرائي انا ايضا ..

ببطء التصق بالجدار ، راح يحك ظهره بالنتوءات البارزة منه ، توقف قليلا وعاود العملية من جديد برقت عيناه وهو يقول متحمسا :

ـــ عندما يقرأون قصتي الجديدة ، سيعرفون باني صاحب موهبة .. ربما يتبنون طباعة مجموعة قصصية تحمل اسمي ..

خفض صوته قليلا ، تبخر حماسه الشديد :

ـــ حلم .. انه حلم . الافضل لي لو يساعدونني على شراء كتبي ..

مالت براسها للاسفل ، تلمست السلسلة المحيطة برقبتها وراحت تلفها حول خنصرها الصغير ، قالت بنبرة حزينة :

ـــ ابي سيودع عربة الخضار . .سيرتاح من عناء التجوال في الشوارع تحت وطأة الصيف وسياط الشتاء سيتقاعد اذا تزوجت ..

تأمل سلسلتها (التفت الافعى حول القفص) تنهد طويلا ثم قال :

ـــ ابي ارسل الي مائة ليرة .. يقول في رسالته بانه لن يستطيع اكثر من ذلك وعلي الاعتماد على نفسي لقد باع البقرة الوحيدة التي نملك ليتزوج امراة جميلة ارملة ، يقول بانها فقيرة وليس لها من يعولها ، يااله من شهم يحكم على امي واخواتي بالقهر ، والموت ، ويغتال مستقبلي كي ينقذ امراة جميلة من وحدتها .

(ابتعدت الانمى عن القفص .. هذا الطائر وانزوى قرب القضبان وهو يرتجف ..) ارادت منه ردا قاطعا :

ـــ وماذا ستفعل الان ؟ .

ـــ سابحث عن عمل .. قد اجد مطعما يرضى صاحبه ان يشغلني نصف دوام ، فانا لا اريد ان انقطع عن الجامعـــة .. سأثبت لابي باني استطيع الوصول بلا مساعدته .

ـــ .. واهلي ؟ ..

ـــ ما بهم ؟ ..

ـــ يريدونني ان اتزوج رجلا اكبر من ابي .. اما سمعت ؟ ..

ـــ لا ..

ـــ اين كنت اذن ؟.

ـــ لقد اوضحت لك ظروفي

ـــ اية ظروف تبيح لك ان تغدر بي ؟.. انتم معشر الرجال !!

ـــ شرحت لك كل شيء ... مستقبلي ، واخواتي .. لن اجعل منهن لعبة بيد والدي ، وما ادراك بانه لا يخطط لتزويجهن من اصدقائه الاغنياء ايضـــــا ؟..

ـــ تقدم انت لخطبتي . وسأعمل جاهدة على اقناع اهلي .. سأحملهم على الموافقة ، فانا ابنتهم ايضا ولن يبخلوا علي بسعادتي .

(تحركت الانمى من جديد .. وعادت اجنحة الطائر تخفـــق داخل القفص) قال لها :

ـــ وماذا سأقول لاهلك ؟.. اعطوني ابنتكم لتشاركني واخواتي الجوع ، والبرد ، والمرض ؟..

مدت يدا دافئة ، وضعتها فوق يده وراحت تتحسسها برفق ..

(اشرابت الانمى ادخلت راسها بين القضبان تناهي اليه فحيحها ..) قال :

ـــ لن استطيع ان اقدم لك شيئا .. صدقيني

ـــ سأكون سعيدة معك في كل الظروف .. يكفيني انك تحبني ..

ـــ وانت ، هل تحبينني ؟؟..

ـــ اجـــــل ؟..

تاوم الدموع في عينيه (تلون الافق .. وبدا الغروب ثائرا ، يتفصد دما احمرا قانيا .. غابت الشمس في قعر مظلم ، وكف الطائر عن الحركة). استجمع شتات نفسه .. لابد من حسم الامر ، قال لها وهو يتصنع التهكم:

ـــ لن نستطيع اكل الحب فقط ، لابد من الخبز حتى يعيش الحب .. وانت تأكلين في بيت اهلك تملأين بطنك بأي طعام .. وكثيرة هي الايام التي مرت علي وانا اقاسي الام الجوع وحيدا .. اهلي بانتظار ان اشبعهم رغيف الخبز . واخواتي يروننني منقذهن الوحيد .. لن أزيد البائسات واحـــدة اخرى ...

سالت على خديها دموع دافئة التفت الافعى حول نفسها .. صارت قرصا كبيرا .. راحت تنفث في الارض والغبار يتصاعد كثيفا حول رأسها المدور الصغير . خبطت الارض بذيلها ..).. سألته :

ـــ ماذا يريد الاهل منا ؟..

ـــ انا يريدونني ان أكمل تعليمي .. (فحيح الافعى) وهم يتخلون لي عن نصيبهم في كل شيء (فحيح الافعى) نجاحي يدغدغ امالهم (فحيح الافعى) انا املهم الاخير (فحيح الافعى) سأعوض لهم (فحيح الافعـــى) كل ما يقاسون من أجلي (فحيح الافعى) ابحثي عن رجل يناسبك (فحيح الافعى) انا لا اناسبك (فحيح الافعى) ابحثي عن رجل يستحقك (فحيح الافعى) أريحي نفسك (فحيح الافعى) اريحي اهلك (فحيح الافعى) انت املهم الوحيد ايضا (فحيح الافعى) لا .. لا تستمعي اليهم (فحيح الافعى) انهم يتاجرون بك (فحيح الافعى) اني احبك (فحيح الافعى) لم استطع الاحتفاظ بك (فحيح الافعى) الم اقل لك بأني فاشل؟ (.....).

ـــ هل اقول وداعا ؟...

ـــ .....

مدت له يدها وهي ترتجف بردا وخيبة .. (عادت الافعى الى هدوئها منسلة في فتحة معتمة ..).. امسك يدا باردة كالموت .. برفق . سحبتها من بين يديه ، ادارت ظهرها ومشت تبعد عنه بخطوات بطيئة توقفت .. التفتت نحوه . احس نظراتها تخترق صدره (تحركت الافعى في جحرها .) نظر الى اطراف حذائه من جديد .. تابعت سيرها بخطوات اسرع ، رفع راسه يتأملها (تململ الطائر في ارض القفص ..).. غابت عـــن انظاره (وضعت الافعى راسها تحت حجر كبير ، وغابت في رقاد ابدي ... افلت الطائر من قفصه، ترك الباب مفتوحا خلفه ، وحلق ، فرحا، في الفضاء..).

صفر القطار معلنا متابعة رحيله نحو محطة بعيدة .. نهض الى منضدته ، المتعبة ، فتح كتابه وتابع ـــ بدوره ـــ الرحيل نحو محطتـــه المبتغاة مصمما الوصول اليها وحيدا دون مساعدة أحد .

المسرح الفلسطيني في المناطق المحتلة
الواقع والمأزق

نوح حزين
ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



مشهد الفداء في تغريبة سعيد بن فضل الله

ربما كان المسرح هو اضعف حلقات السلسلة الثقافية الفلسطينية . ففي حين ان اسهم الادباء والفنانون الفلسطينيون في انشطة ثقافية اخرى كالرواية والشعر والنقد الادبي بقي النشاط الفني المسرحي ضعيفا ولم يتح له الفرصة للتبلور باعتباره شكلا فنيا متميزا قبل سنوات الاحتلال الاسرائيلي لكامل الارض الفلسطينية مما يثير تساؤلا مريرا حول ضرورة حدوث احتلال يستدعي قيام نشاط ثقافي ما .

ان تأخر بروز هذا النشاط الفني يرجع الى اسباب عديدة قد يكون من المجدي القيام ببحث شامل عنها ليس هذا مجاله الا ان هناك عناصر كان لها الدور الاساسي في هذا التأخر مثل عدم الاستقرار المكاني والتشتت والتداخل مع الشعوب العربية الاخرى ومشاركتها حركتها الاجتماعية والفكرية والثقافية . اضافة الى الانقطاع الذي حدث في الجسم الثقافي الفلسطيني بعد سنوات النكبة الاولى وما قبلها . ثم القمع الذي مارسته كثير من السلطات (العربية) نفسها ضد اي شكل من اشكال التعبير عن قضايا الانسان الاساسية وهمومه اليومية والمسرح في هذه الحالة هو اكثر الاشكال الفنية خطرا واثارة لامن الدولة المستقرة واخيرا هناك حقيقة توقيت النكبة الفلسطينية الاولى التي تلت الحرب العالمية الثانية حين اعيد ترتيب الاوضاع وحدثت التبدلات الكبيرة في الخريطة السياسية للعالم كله استعدادا للدخول الى النصف الثاني من القرن العشرين . وفي هذه المرحلة لم يكن المسرح العربي عموما قد تبلور حتى في دولة كمصر تعتبر عريقة في هذا المجال اذا ما قورنت بغيرها من البلدان العربية . وهكذا جاءت كل هذه العوامل لتعيق عملية تبلور مسرح فلسطيني متميز . وعلى اي حال فان ما قدم قبل عام ١٩٦٧ لا يعتبر اكثر من تقليد ساذج لاسوا نماذج المسرح المصري التجاري الذي لا يعدو كونه تخريبا للذوق المسرحي ومعوقا لنهضة مسرحية كانت قد بدات في التبلور في مصر في الخمسينات والستينات كنواة لمسرح عربي متطور .

في اواخر عام ١٩٧١ اكتشفت مجموعتان من الشباب الفلسطينيين الاولى في مدينة رام الله والثانية في مدينة القدس المحتلتين انهما تفكران بنفس الطريقة حول انشاء فرقة مسرحية في الاراضي المحتلة ثم ما لبثت المجموعتان ان اجرتا اتصالات بينهما وكانت نتيجة الاتصال عرض مسرحية تحمل اسم « قطعة حياة » اما اسم الفرقة التي تمخضت عن اندماج المجموعتين فكان « فرقة بلالين المسرحية » . وبعد فترة عرضت مسرحية اخرى تحت عنوان (العتمة) وكان النضوج الفني فيها واضحا مما لفت

انظار الجماهير في الاراضي المحتلة الى لون جديد من الوان التسلية ... والمقاومة في الان نفسه . وبعد ذلك توالت المسرحيات (ثوب الامبراطور) و (نشرة أحوال الجو) وغيرها الى ان وقفت الفرقة امام مفترق طرق حيث نشب خلاف بين أعضاء الفرقة فانقسمت الى فرقتين اطلقت الثانية على نفسها اسم (بلا ــ لين) بكسر الباء . وفي هذه المرحلة التي انتهت على هذا الشكل المبتور كان المسرح كفكرة قد اخذ طريقه الى اذهان الناس واصبح يمثل احدى حقائق الحياة هناك .

كانت هذه هي بداية القصة لنشوء المسرح في المناطق المحتلة اما النهاية فلم تأت بعد رغم الفتور الذي طرأ على هذا النشاط الهام وما يحدث الان هناك هو فترة توقف للمراجعة الذاتية والتقييم والدراسة .

وعلى اي حال فمنذ بداية السبعينات نشأت احدى اخصب التجارب المسرحية في الوطن العربي وأكثرها تميزا . والتميز هنا يشمل الوجهين السلبي والايجابي فهي من ناحية كانت حركة عفوية صادقة أعادت للفن بساطة الانطلاقة وهي من ناحية ثانية بدأت من حيث هي ، لا من حيث وصل المسرح في بعض الاقطار العربية الاخرى التي وصل في بعضها مستوى متقدما . ومن ناحية اخرى فان احدى اهم دلالات ظهور هذه الحركة اعادة طرح فكرة الفن المقاوم الذي يختلف تماما عما يسمى اليوم بالمسرح السياسي .

وتكمن احدى سمات تميز المسرح الفلسطيني في المناطق المحتلة في ان هذا المسرح بدأ تجريبيا ــ جماعيا . ثم تطور ليظهر الكاتب الفرد وذلك بعكس معظم الحركات المسرحية العالمية . ورغم ظهور بعض الكتاب المسرحيين فيما بعد مثل عبد اللطيف عقل وغيره الا ان السمة التجريبية ــ الجماعية ظلت القاعدة في الكتابة المسرحية الفلسطينية وما عداه استثناء ولم تأت هذه الميزة للمسرح الفلسطيني بلا أسباب . فقد كانت ضرورة وجود مسرح بغض النظر عن صفته كشكل من أشكال مقاومة الاحتلال تحكم نشأة هذا المسرح . فبدا تجريبيا ؛ اي من حيث تنتهي التجارب المسرحية عادة اذ من المعروف ان التجريبية تأتي في مرحلة يصل فيها المسرح التقليدي الى طريق مسدود ، أو هذا ما يفترض على الاقل . لكن ضرورة نشوء الفن المسرحي كانت سابقة على كل الضرورات الاخرى فوجد المسرح الفلسطيني المتميز .

ان هذه السمة المميزة للمسرح الفلسطيني بالاضافة الى نشوئه تحت ظل الاحتلال يشكلان المدخل الافضل لدراسة مسار الحركة المسرحية الفلسطينية في الاراضي المحتلة . فقد حكمت السمة الاولى الشكل المسرحي وفرضت عليه طبيعته المباشرة وتركيزه على تحطيم الحواجز بين الممثلين وبين الجمهور بحيث يؤدي المسرح رسالته الثورية كأداة لمقاومة الاحتلال وليرتبط من جهة اخرى مع المضمون الثوري الداعي الى المقاومة وهذا المضمون الثوري فرضته الميزة الاساسية الثانية للمسرح الفلسطيني وهي نشوء هذا المسرح في ظل احتلال عسكري قمعي مباشر دون الاستناد الى تراث سابق في هذا المجال .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



تعذيب الذئب في تغريبة سعيد بن فضل الله

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

في مسرحية « المفتاح » للشاعر عبد اللطيف عقل نقرأ ما يلي :

فكر بك : اسمع هذا النبأ يا سيد جوكر . يقرأ :

المدينة — وكالات الانباء — المقاهي : تدحرجت سيارة شحن كبيرة من اسفل الجبل الى اعلاه وكانت محملة بالاكياس الفارغة (يشير الى الجمهور) وقد افاد مراسلنا والجريدة فوق الطبع أن ضحايا الحادث غير معروفين بعد .

أن ما يهمنا في هذه الفقرة من المسرحية هو تلك الاشارة التهكمية الى الجمهور ووصفه « بالاكياس الفارغة » وهو نوع من التحريض الذي لا تكاد تخلو منه مسرحية فلسطينية . لكن التحريض لا يبقى تهكميا على الدوام بل يتحول الى دعوة مباشرة للنهوض ومقارعة الاحتلال . ففي مسرحية « الحشرة » يصرخ فرج بالمتفرجين :

فرج : .... كيف بتقدروا تتحركوا ؟ كيف بتقدروا تتنفسوا ... كيف ؟ كيف ؟ قوموا ... قوموا قوموا تنشوف ... لازم نطلع ... افتحوا الباب . افتحوا الباب ... اتحركوا .

وينتشر الممثلون بين الجمهور يحثونهم على الخروج حيث يسود القاعة جو من الفوضى .

وفي مسرحية « مصارعة حرة » تصل المباشرة حدا يذكرنا بمسرح

الاسباني فرناندو ارابال حين « يسمع صوت يتلو ببطء وهدوء وتركيز اسماء بياعي الاراضي وسماسرتها مع ذكر المساحة والارباح مع امكانية اختراع اسماء رمزية . التركيز طبعا على تجار الاراضي مثل عائلة سرسق مثلا » .

ويحتل بعض الممثلين مقاعد عدد من المتفرجين بالقوة تعبيرا عن قسرية الاحتلال وصفته القمعية وعدم مشروعيته في مسرحية « باسم الاب والام والابن » لفرقة الحكواتي الفلسطينية . في هذه الامثلة يبدو واضحا ارتباط الشكل المسرحي التجريبي بالشرط الاساسي الذي وجد فيه المسرح في المناطق المحتلة وهو الاحتلال . لكن هذا الشكل لا يخدم هدف مقاومة الاحتلال فقط بل يتطور فنيا ليصل شكلا راقيا من أشكال الالتحام بين الممثلين وبين الجمهور واشاعة جو من الالفة لينبثق من خلال هذا الجو بعد ذلك العنصر التمثيلي على طريقة السامر الفلسطينية . ففي مسرحية « لما انجنينا » نقرأ وصف المشهد الاول على النحو التالي :

« عند عرض هذه المسرحية يراعى ان تكون القاعة خالية في وسطها او جزء قريب من الوسط وفي حالة وجود قاعة بكراسي ثابتة يراعى ان تكون بشكل نصف دائري لكي تشكل جزءا من حلقة كبيرة محيطة بمكان التمثيل . وسبب ذلك سيظهر في سياق المسرحية .... »

في اي مكان وبدون اي شروط يتواجد الممثلون لتحضير انفسهم للعرض . وهم انفسهم الذين يستقبلون الجمهور . عند اقتراب موعد المسرحية يبدأ احد الممثلين بالغناء بأغنية شعبية او مواويل يشاركه فيها الممثلون والجمهور اذا تجاوب بحيث يشكلون جو امسية قروية عائلية وكأنهم ملتفون للتسامر ».

ان هذا الجو الاحتفالي المألوف يذكرنا بمسرح الحكواتي اللبناني الذي اثار بيانه جدلا واسعا في الاوساط المسرحية . وقد شاهد له الجمهور الكويتي مسرحية « حكايات ١٩٣٦ » حيث اشترك الممثلون والجمهور في خلق مثل هذا الجو الحميم قبيل بدء المسرحية . وفي كلا المسرحيتين تخرج بداية المسرحية من رحم هذا الجو الاحتفالي العفوي . ولا تكمن قيمة هذا المشهد في واحدة من افضل المسرحيات الفلسطينية الى جدته ونضج تجريبيته فحسب بل في ربطه المشهد المسرحي بالجمهور قدر ربطه بالممثلين ومن جهة اخرى ربطه بأحد جوانب التراث الفلسطيني الذي يمثل استحضاره شكلا من اشكال المقاومة المكتملة فنيا . والتي لم تتكرر كثيرا في المسرحيات الاخرى على أي حال . انها شكل متطور من اشكال التحريض بقدر ما هي شكل ناجح من اشكال التجريب المسرحي وذلك رغم وجود بعض ملامح تجريبتي يوسف ادريس في « الفرافير » ومحمود دياب في « ليالي الحصاد » لكنه بدون شك يمتلك مقومات نجاحه الفنية الخاصة .

وتدخل ضمن هذا الاطار ايضا الاغاني التي يفترض أن تكثف حدثا او مشهدا او تغربه على الطريقة البريختية او تقوم بعملية الوصل بين مشهدين ، او الانتقال من حالة الى اخرى او من فصل درامي الى اخر ...

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وهكذا . ومع ان معظم المسرحيات تحتوي على مثل هذه الاغاني الا ان الملاحظة العامة في هذا الصدد هي انها اخفقت بالقيام باي من الوظائف المذكورة . فقد كانت هذه الاغاني في الغالب ذات معان سطحية تكاد تكون صدى للاغاني التقليدية التي يفترض بهذا المسرح استبدالها باغان ذات وقع جديد ومضامين جديدة فكلماتها تتغنى بحب الارض ووصف مدى الارتباط بها وتحسر على الاحوال التي الت اليها . وقد جاء معظمها مفتقدا العمق والجدة المفترضين . ففي مسرحية مصارعة حرة تغني الملاكة :

النخلة بتستنانا
باب الدار نادانا
الجيران قلقوا علينا
أنا حبلت في البلاد
لازم أولد في البلاد
ابني حالف ما بييجي
غير بفاي العنابه

وفي مسرحية الحشرة يبدأ المشهد الثالث باغنية تصاحب الدبكة الفلسطينية تقول كلماتها :

في أرض بلادي في فلاح
عم يزرع ارضه ومرتاح
حمل الفاس على كتفه وماشي
والمنجل قالله ماشي
بكره الصبح يرش الشمس
والشمس تخلف ميه شمس
شمس أبيه مالهاش حد
على ارضي الخضرا بتمد
تصرخ بالصوت العالي
تنقل للمدى موالي

ان فشل مثل هذه الاغاني ذات المعاني السطحية المكرورة في اعطاء حركة وحيوية ودفع للمسرحية يعود الى عدم توظيفها دراميا في السياق المسرحي فهي تقطع السياق المسرحي في بعض الاحيان وتاتي زائدة لا تضيف شيئا في احيان اخرى بالاضافة الى اعتمادها على عنصر التطريب المفترض أنه مرفوض اصلا بدلا من اعتمادها على عنصر الفعل الدرامي الذي كثيرا ما شاهدناه في المسرح البريختي حيث تكون الاغنية قطعة عضوية مع المسرحية مكملة للحوار والحدث .

ومن ناحية أخرى يلاحظ المتتبع للنشاط المسرحي الفلسطيني عزوفا غير مبرر عن التراث — وخاصة التراث الشعبي — الفلسطيني الغني

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

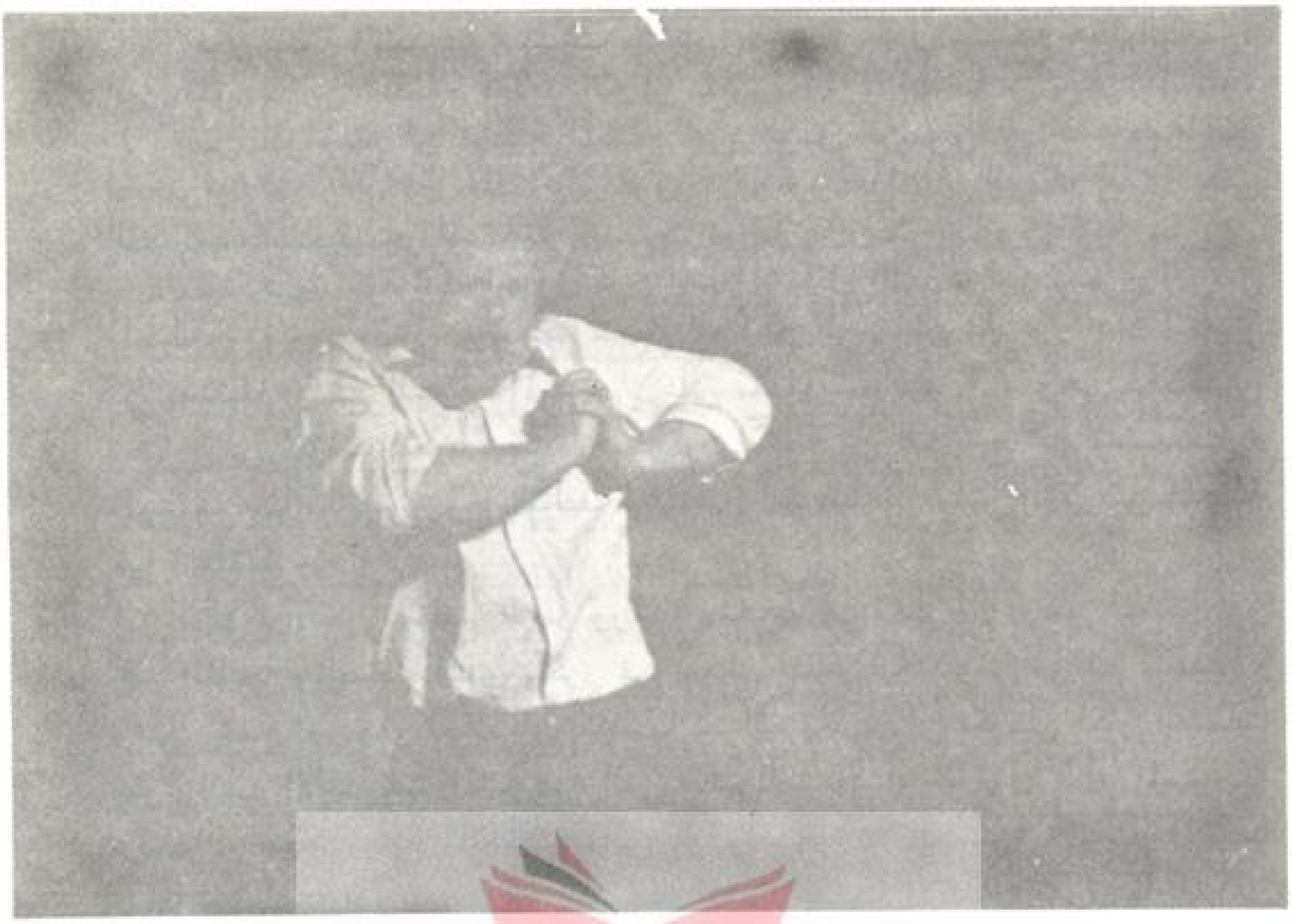
سواء كان اغنية او قصة او حكاية او امثال ... الخ . ولا اجد تفسيرا لهذه الظاهرة الغريبة سوى تجريبية المسرح وجماعية التاليف التي تحول دون ابراز شخصية متبلورة لها كيانها المستقل بل تعتمد على الشخصيات النمطية او الرقمية ناهيك عنشخصية شعبية تنبثق عنها لمحات الايديولوجيا الشعبية دون تكلف . وفي اعتقادي أن هذا اللون من استخدام التراث الشعبي يمكن ان يجد طريقه من خلال التاليف الفردي لمسرحيات ذات منحى واقعي لا تجريبي . ان من تحصيل الحاصل القول بان الظرف العامللاحتلال يشكل الخلفية التي لا تخطئها عين المشاهد لكل عمل مسرحي قدم ضمن هذه الحركة . ومع أن هذه الحقيقة يمكن تتبعها بين ثنايا الكلمات أو من خلال اشارات واضحة او ملغزة او من خلال رموز حسية تظهر في سياق المشهد على خشبة المسرح ، الا ان الرمز بمعناه الواسع هو الوعاء الذي يحتوي الاشكال المتعددة والمتنوعة التي تظهر بها هذه الحقيقة . وبما أن مجال هذه المقالة لا يتيح لنا دراسة الرمز في المسرح الفلسطيني تحت الاحتلال لسعته وتشعبه فاننا سنكتفي بالاشارة الى بعض الاشكال التي يتخذها الرمز الموحي بالاحتلال او نقيضه ، المقاومة . وهذان هما عنصرا الرمز الرئيسيان في المسرح الفلسطيني في الارض المحتلة .

لم يكن من الغريب ان يلاحظ الناقد النمساوي جورج لوكاش ان اللجوء الى الرمز قد اصبح ظاهرة ملفتة للنظر في الادب الالماني خلال الحكم النازي لالمانيا . فماذا عن المسرح الفلسطيني تحت حكم توام النازية الاخر ؟

في المسرح الفلسطيني يمتد الرمز من اسماء المسرحيات نفسها « العتمة » ، « الحشرة » ، « المفتاح » ... الخ الى الرمز الذي يشكل مفتاح المشهد والكلمة والاشارة المسرحية . وقد فرض الرمز نفسه بسبب الطبيعة التحريضية او الثورية التي تميز المسرح الفلسطيني وهنا ايضا يتضح لنا ان الرمز جاء كضرورة فنية لا بوصفه ترفا فكريا يهدف الى استعراض مقدرة فردية معينة ، بشكل مفتعل .

في مسرحية « الحشرة » نلاحظ ان الاسماء كلها تحمل مدلولا رمزيا مثل صابر ، ايوب ، فرج ، عبد الصبور ، صابرين ... الخ . وفي مسرحية المفتاح تبدو لنا شخصيات فكر بك وفارط افندي والسيد جوكر .. الخ ، مفاتيح لفهم شخصياتهم حيث تكون الاسماء صفات لاصحابها . وفي مسرحية « لما انجنينا » تكون الاسماء نقائض للشخصيات مثل « عنتر » الذي لا تعني عنه قوته شيئا فيستعمل عضلاته في جر الاثقال والنقل كالحيوان وينافسه في ذلك « ابو الجنازير » بينما يقف « المهرج » كسيد للعبة كلها حيث نراه في بداية المسرحية يحمل حبلا وهميا يجر به الممثلين كل الى دائرته المخصصة له وسط المسرح .

أما الحوار فيجري كما راينا على اكثر من مستوى ليخلق صلة خاصة مع المشاهدين . ففي مسرحية « العتمة » يكتشف القائمون على العرض المسرحي ويكتشف الجمهور أن التيار الكهربائي مقطوع فيقترح « عادل » احد شخوص المسرحية احضار شمع والمساهمة في اضاءة المكان والتخلص



القلب / التفريغة
ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

من العتمة . لكي هاني، احد المتفرجين يطفيء الشمعة بدعوى ان نقصان شمعة واحدة لا يؤثر كثيرا على الانارة . فيقول ميلاد العامل المسؤول عن الانـــارة :

ميلاد : شايفين ، سامعين . أستاذ حملناه شمعة صغيرة وقلنا له هذه مسؤوليتك علشان كلنا نقعد في الضو ما قدرش يتحمل هالمسؤولية الصغيرة . وبالناقص شمعة وطفاها . لو كل واحد قال بالناقص شمعة كان رجعنا قعدنا في العتمة .

ولا يخفى خلال هذا المشهد ، بل المسرحية كلها ان العتمة التي تلف المسرح هي الاحتلال الجاثم على الصدور . كما لا يخفى المستوى الاعمق الذي يحمله كلام ميلاد حول النور والظلام وضرورة حمل كل واحد لشمعة . بمعنى الاسهام في تبديد ظلام الاحتلال . والدعوى الى المقاومة بكافـــة انوسائل والاساليب .

لكننا في الواقع قلما نجد حوارا ذكيا ينتشل المسرحية من رتابتها او ان يوظف توظيفا فنيا ليعطيها قيمة اضافية تنبع من قيمته باعتبار ان الحـــوار يشكل عصب المسرحية الرئيسي . لكنه في كثير من الاحيان يسقط الحوار الى مستوى الثرثرة التي لا طائل منها ويسقط الرمز الى مستوى الفجاجة . فنحن نقرأ في مسرحية « المفتاح » مثلا :

فكر بك : (بعد فترة صمت خائف) لا بد أن نحل مشكلة هذا الباب . انني قلق . اين المفتاح ؟ لابد أنه في مكان ما . لا بد أنه في مكان ما ...

من الواضح ان قضية المفتاح هي الرمز الرئيسي في المسرحية لكن استمرار الثرثرة حول المفتاح وضرورة العثور عليه في الوقت الذي يبقى الحدث ساكنا يميت المسرحية ويفقدها دراميتها وحيويتها وحركتها .

وتكاد مشكلة الحوار ان تكون أهم المشاكل التي تواجه مسرح الارض المحتلة . فبوضع مثل وضعهم تشتد الحاجة الى تمكن تام من اداة التعبير كي يستطاع دفع الحوار المسرحي على مستويات كثيرة . وهي بالتالي تحتاج الى المؤلف الفرد ليضبط الحوار ويمنعه من الخروج عن مساره المرسوم مما يناقض روح التاليف الجماعي السائد في مسرح الارض المحتلة كما اسلفنا .

الا أن اكثر عناصر الرمز ورودا ونجاحا في مسرح الارض المحتلة هو رمز الظلمة والضياء الذي يتكرر في معظم المسرحيات وفي مواقع متعددة. وتكاد كلمة تعتيم او اظلام او نقيضها ــ الضياء ــ ان تكونان اكثر الكلمات تكرارا في الاشارات المسرحية التي تقدم للمشهد او الفصل ، او المسرحية برمتها . فعند نهاية المشهد الثاني من مسرحية « الحشرة » يظلم المشهد تماما للحظات » وعند نهاية المشهد الثالث تخفت الاضاءة تدريجيا حتى يظلم المشهد تماما » . وفي المشهد الاول من الفصل الثالث من مسرحية المفتاح يكون « المسرح في حالة تعتيم كاملة »ولا يرى على المسرح الا اشباحا ادمية يصدر عنها شخير موقع » ويتكرر مشهد « التعتيم » اكثر من مرة في مسرحية مصارعة حرة . وبالمقابل يرمز الضياء الى الانعتاق والحرية . ويمثل الضياء نقيض العتمة والظلام . وفي واحد من افضل مشاهد مسرحية المفتاح يجلس رواد « مقهى الانتظار » ثم يسمعون طرقا شديدا على الباب ويسمعون صوت استغاثة من خلفه . وتشخص ابصارهم اليه « تتعلق انظارهم بالباب ويعتم المسرح الا من ضوء سلط على الباب » فهنا تشترك العتمة والضياء في خلق مشهد يرمز الى طريق الخلاص يغمره ضياء باهر بينما يحتوي الظلام جميع المنتظرين . وان كان الضياء والظلام هما قطبا المستوى الرمزي في المسرحيات الفلسطينية فان مسرحية « العتمة » باحداثها ومسارها وحوارها تقبع داخل العتمة التي تلف الجميع في المسرح والمتفرجين والممثلين وتنفذ الى الادمغة لتصبح المواقف المتخاذلة والسلبية صورة اخرى للعتمة الكبرى التي تجثم فوق الوطن باسره . ومن خلال البحث عن طريق للتخلص من العتمة يتم الفرز الحقيقي ويتكشف اولئك الذين يعملون في سبيل ازالة العتمة واولئك الذين يأنسون اليها ، هذه بعض الملامح التي يمكن رصدها من خلال متابعة الحركة المسرحية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

التي ولدت تحت ظل الاحتلال الصهيوني للارض المحتلة. وهي تحمل بلاشك بذور حركة جديدة في فهمها واسلوب طرحها وقبل كل شيء في عفويتها من حيث كونها تعبيرا عن ضرورة فنية سارع الاحتلال في نموها وانضاجها.

لكن عدم وجود تراث طويل من الكتابة المسرحية بالاضافة الى الخبرة المتواضعة التي يمتلكها القائمون على المسرح في الضفة الغربية جعلتهم يقفون عند مأزق دون أن يتمكنوا من التغلب عليه في معظم عروضهم المسرحية ، واعني به مأزق الامساك بمستويي الازمة التي يعانيها التجمع الفلسطيني في الضفة الغربية ، المستوى الوطني والمستوى الاجتماعي فعند هذه النقطة كانت تقف المسرحيات مراوحة في مكانها عاجزة عن التطور نحو افق واضح . وربما كانت مسرحية « تغريبة سعيد بن فضل الله » التي قدمت في العام الماضي اكثر هذه المسرحيات نجاحا في الافلات من هذا المأزق . لكن هذا الافلات لم يأت نتيجة لحل الاشكالية الاجتماعية الوطنية بل بالابتعاد عنها .

ان طموح هذا المقال لا يتعدى القاء الضوء على ملامح المسرح الفلسطيني في الارض المحتلة وارجو أن أتمكن من مناقشة اهم هذه الملامح بتفصيل اكثر في مقالات قادمة .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وأخيرًا كان اللقاء في الحلم

بين إسبانيا



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شعر : محمد منذر لطفي

ـا.. ذات الشعر العجري .. والعينين الدافئتين !

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كان الوقت ربيعا في سورية .. والليل يمد على الكون جناحيه .. ونيسان يزف السحر مع المطر .. وكان النوم يداعب اجفاني .. والاحلام الوردية تسلمني لبحار النشوة .. هل الحلم الرائع .. كان اغاني تحملها الامواج السكرى .. حين أطلت جنيات البحر عرائس يعزفن .. وكان القارب يمضي في التطواف الحالم .. يرتاد مرافىء لم تخطر في بال شراع .. كنت الربان .. وكان القارب حبي الشرقي المسحورا .

★★★

ومضيت أرش الزهر بدرب الفلك .. واحرق اصناف «البخور» .. اضيء قناديل الاحلام .. لعل البحر يفتح ـ رغم الليل ـ جمالا اسطوريا يحمل في جنبيه الحسن المنتظر كواكب وبدورا .. ولآلىء وعطورا .

واطلت في الافق ـــ كما الشمس ـــ بلاد (١) عاشت في بالي عبر الايام الحلوة .. منذ البدء .. نجوما وزهورا ..!

★★★

اشتاق اليك العمر .. الى الشعر الغجري الفاحم .. والعينـــين الدافئتين الشهلاوين .. فهل فكرت برد المشق الي زمان القطف ورادا .. وزمان الزرع بذورا ..؟

★★★

احببتك كل الحب .. فما بال المحبوب يبادلني الانسام هجيرا ..!

★★★

ها انت ـــ ورغم البعد ـــ وصلت اليك .. رايتك حسنا لا ابهى .. جنات تجري بالانهار .. سهولا ضاحكة نشوى .. وجبالا ساحرة جذلى .. دنيا تتماوج بالاقمار .. وليلا يرفل بالعشاق .. مرافىء تهمي بالفيروز .. ويغسل ماء البحر يديك مع الرجلين .. فما اشهاك جمالا صهر العرب مع الافرنج .. فكان فريدا مشهورا ..!

★★★

يا انت .. وحبك في قلبي عاش الايام .. وعاش الاعوام .. وغنى للعشاق دهورا ..

★★★

يا اجمل وردة حب حمراء بروضة اوروبا .. تتزين فيها غانية تتدلى من اذنيها الاقراط الفجرية .. تضرب بيديها الاصناج .. وتضرب بالرجلين الارض .. تظل تذوب .. وفارسها كالظل يلوب .. تدور .. يدور .. وانغام (٢) حرى تتصاعد .. تحملنا عبر الافاق السحرية .. كي نشهد متع الليل .. وكي نقطعه رقصا وغراما .. ونساء وخمورا ..

★★★

نبرز نهدا عذري التكوين .. يخبىء برعمه استحياء .. فاذا برحه الشوق الى الحب تعرى كليا .. وتحدى .. لكن ظل غريرا .

★★★

يا قصة آلاف الاردية الحمراء .. وقصة آلاف الاسياف البيضاء .. تجيد على الايام مصارعة الثيران .. ترى انت حكاية « روما العصر » .. وذا « قيصر » يمضي للحرب وللنصر .. يرود بموكبه الساحات .. ويركز في « مصر » وفي « الغال » بنودا .. يصنع للرومان المجد حدائق وجناتا .. ومعابد وقصورا ..!

★★★

حين وصلت اليك مع الحلم الاخضر .. كان الليل « سنونو » يضرب بجناحيه الافق .. فتتساقط بعض الشهب العاشقة جداول ضوء .. تتهاوى اسياف لجين .. والبعض تدلى حباب لآل تتالق في صدر الكون حريرا .. ضم حريرا ..!

★★★

كان القمر العاشق طاووسا يختال .. ويروي للنجم حكايا .. يبدو حينا كالذهب السيال .. وحينا ينهل ضياء فوق البر وفوق البحر .. وحينا يطفو فوق الغيم صبيا أشقر مغرورا .

★★★

يا اغنية الحب الاسمر والاشقر والاخضر احببتك .. احببت جمالك .. احببت مغانيك العذراء كثيرا .

★★★

يا لوحة «فنان» موهوب .. عرف بفن كيف يزاوج بين الالوان .. فضجت بالاعراس الشرقية والغربية .. راحت تملأ قلب الكون مسرات .. راحت تغمر وجه العالم انسا وحبورا .

★★★

احببتك منذ طفولتي الاولى من غير مشاهدة .. لكن حين رايتك في مملكة النوم .. وشاهدت جمالك .. اورق حبي .. ازهر حتى صار ربيعا .. اثمر حتى صار بصحراء حياتي — منذ اليوم وحتى الابدية — واحة شوق .. وغديرا ..!

★★★

حتى صار قناديل بليل العشاق .. وضوء القنديل .. شموع القنديل
تزيد العاشق شوقا .. تجعله في دنيا الحب اميرا .

★★★

كنت .. كما قال الشعراء العرب قديما .. والاسبان (٣) حديثا ..
نبع حكايا الحسن الساحر .. سوف تزيد القلب هياما..والروح سعيرا.

★★★

ساظل احبك « اسبانيا » .. ويظل بياني يغرف من بحر الحب قصائد
ما شاءت عيناك لها ابحارا .. وعبورا ..!

★★★

الشمس ترش الدفء .. فتحت عيوني .. كان الصبح الشرقي
يداعبني مزهوا .. واريج الورد .. وزهر الليمون .. يطل نجوما بيضاء
بصبح « حماة » الاندلسية وهي تماوج بالعطر والحان الطير .. وكنت
اغوص بدفء سريري .. انظر من نافذتي لجمال بلادي الغامر .. كان
الواقع ظل الحلم المسترسل .. يا الله .. احبك الفا يا « اندلس » ..
احبك الفا يا « سورية » .. اصبحت بحبكما يا قمر الغرب .. ويا قمر
الشرق اسيرا ..!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

★★★

اغمضت جفوني ثانية .. راودت الحلم الاخضر ان يمتد .. ويوغل
حتى يصهرني بالواقع .. حتى اولد وجها عصريا .. احمل سحر الشرق ..
وسحر الغرب .. فيولد في ميلادي العالم وجها متحدا .. وزمانا منصورا.!

محمد منذر لطفي
سوريا ــ حماة

---

١ ــ اسبانيا .
٢ ــ الفلامنكو .
٣ ــ الشاعر/فارشيا لوركا .

النقد تحليل وتحريم

أو ... نقد النقد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بقلم: جمال بدران حسن

ان ما وصلنا اليه — في نقد آدابنا العربية — من مستويات متفاوتة ، واتجاهات متباعدة — ولا اقول متعارضة .. يجعلنا نتساءل .. أهذه الحال ظاهرة صحية تشجع اهل النقد على التمادي فيها ؟ كما تحتم علينا البحث عن عوامل بلوغ هذه المستويات واسبابها .

كما ان ما تستمده بصائرنا من تراءات .. لشتى الوان ادبنا المعاصر في شتى انحاء الوطن العربي .. يجعلنا أمام قضية ملحة ، اقصد قضية البحث عن ميزان عربي يصلح لتقويم هذا الابداع العربي المتجدد ..

ميزان او مجهر نخضع تحته ادق ما صدر ، فتتضح معالم بنائه ، ونعلم — من ثم — قدر اتساق نسيجه ، ومكامن الحسن والقبح فيه ، ودرجات التوازن بين انطلاقه والتزامه .. الى غير ذلك من جوانب النقد الفني للموضوع .. مضمونا وشكلا على السواء .

وربما ترجع بنا الذاكرة الى اواخر القرن الماضي .. عندما عاد الرواد الاول من مبعوثينا الى اوروبا ، مشحونين بمدارس النقد ومذاهبه .. حيث كانت الكلاسية والرومانسية تتصدرا اتجاهاته .. فاطلقوا أحكاما قاطعة مانعة على ما لدينا من نتاج .. فالشعر الجاهلي كلاسي ، والشعر العباسي رومانسي .

وتمادوا في الاتيان بقوالب النقد الافرنجي ليصبوها على اعمال موجودة بالفعل !! فجعلوا من شعر المعري شعرا رمزيا ، كذلك اعتبروا شعر الحلاج فوق المعقول او سرياليا .. الى غير ذلك من القوالب الجاهزة التي تخضع العمل الادبي وتخضع كاتبه لمفاهيم لم يعرفها ولم تخطر على باله عندما شرع في الكتابة .

وعندما تشعبت فنون النقد وعمقت بحوثه ، كان من المنتظر ان تتسع دائرته ، وتستوعب ما اكتشف من آداب واعمال خارجة عن نطاق الكلاسية والرومانسية في اقصى الشرق والغرب على السواء ، الا ان العكس كان هو السائد المهيمن . فلا الواقعية طلعت من جدران الاحكام الجامدة ، ولا الطبيعية استأنست اقلام النقد الجامحة ، بل ان الذاتية ضيقت من مجال النقد الى حد اقتصاره على الشعر ، كما ان الوجودية لم تكتف بخنق النقد واقتصاره على كل فرد على حدة ، وانما ميعت ايضا من مدلولات بعض المفاهيم السائدة .. التي كان على راسها مفهوم الالتزام . فاذا ما اضفنا لهذا .. الواقعية الجديدة وما عادت به على النقد من تعصبات متشنجة رفضت الموروثات العقدية للانسان ، ورفضت الانسان نفسه خارج مجتمعه .. لوجدنا انفسنا محصورين بين تلال من مذاهب النقد ، تحجب عنا رؤية العمل الادبي خارجها ، وتحتم علينا القراءة ذات الفهم المحصور بقالب غريب عن القارىء والمقروء على السواء .

انه لامر بديهي .. أن صاحب كل مذهب من هذه المذاهب ، لم يكن ليصل الى تحديده ووضع اصوله ، الا من خلال دراساته لاكبر عدد من الاعمال الادبية والفنية التي كانت في متناوله .. بمعنى انه على قدر اتساع دائرة معارفه ، قام بهذه العملية الماسحة ، التحليلية ، الراصدة لملامح واضحة ، واخرى مؤولة كامنة . كما انه لامر مفروغ منه .. ان هذا

المدهب ، ما قام بهذا الجهد التصنيفي ، الا من باب حسن النيـــة اولا ، وتقديم مفتاح للقراء الناقدين ، يفتحون به باب هذا الميدان وحـــده دون غيره .. لانه عاش فيه وخبره ، لانه الفه وانس به ، واطمانت نفســـــه اليه ، فلم يعد يعترف ببيئة او ميدان غيره ، ولا يتلذذ من مذاق الا ذوقه .

وهنا يحق لنا نحن قراء النصف الثاني من القرن العشرين ، يحق لنا ان نطلق اكثر من سؤال .. اين نحن من هذه المذاهب النقدية المتوارثة ؟ هل وضعنا اصحابها في اعتبارهم حين وضعوا مذاهبهم ؟ هل تذكـــروا عوامل اختلاف المجتمعات ببيناتها ؟ هل عملوا حسابا لتجدد الاجيـــال وتوالد الافكار والآراء ؟

قد يرد احد الدارسين يقول .. هذا دور الادب المقارن ، فهو الذي يؤصل العمل الادبي ، ويرجعه الى جذوره الفكرية والادبية ، يشابه بينه وبين اعمال سبقت . ويبحث عن ملامح وصفات عرضت واستقـــرت ، فيستخلص المشترك بينها . ويرصد المختلف عنها كعلامات تجديد .

لكن الادب المقارن — حتى الآن — لم يهتم باقامة المقارنة بـــين صاحب العمل نفسه وبين اصحاب الاعمال التي يراها دارســـو الادب المقارن هذا .. مشاركة له في ملامح مذهب معين ، فضلا عن ظروف هذه المشابهة ، ان كانت متمثلة في مجتمع متقارب ، او بيئة مناخية وتضاريسية متشابهة . او جذور عرقية واحدة .. لم يهتم الادب المقارن بهذه المهمـــة للان ..

ربما يكون مرجع ذلك الى اعتبار العمـــل الادبـــي — هو الشيء الواجب دراسته فقط ، فلا صلة بيننا وبين الاديب الا عمله .. ولو لم يكن هذا العمل ، لما عرفنا مبدعه .. ربما يكون ذلك صائبا ، ولكن ليس كـــل الصواب .. لان الاديب او الفنان هو اداة التعبير عن خلجاته وعن عصره المحلـــي . وبالتالي فلا يحق لنـــا ان نغمط الاديب حقه في عملـــه ، الـــذي شحـــن باتفعـــاله ووجدانـــه وعقلـــه ايضـــا .

وبالقياس نفسه .. لو لم يكن الاديب موجودا ، لما كان عمله كذلك ، ولمـــا كانت لدينا فرصة التمتع بمـــا ابدعـــه .

وقد يرد احد الدارسين بقول آخر .. اذن فتلك هي مهمة النقـــد الموضوعي . وهو وحده الذي يستطيع تحديد قيم الاعمال الادبية ، يصلها ببعضها داخل اطار وطن او امة . فيخلق منه كله مجرى واحدا يمتد من الماضي الى الحاضر . ومن ثم فهو وحده — من جهة اخرى — الذي يربي الذوق العام لابناء هذه الامة . او بالاصح يخلق القدرة على التمييز بـــين ما هو فني وما هو غير فني .

ومع التغاضي نوعا ما عن كلمة يخلق هذه .. لان النقد لا يخلق ، وانما يتحسس ويرصد ثميحدد مسار الذوق العام .. مع التغاضي عن المغالاة هنا ، يبقى بعدئذ الاعتراض الدائم .. الا وهو مدى صلاحية هذا الذوق العام المكتشف في امة ما ، لامة او امم اخرى . ان امرأ القيس او الاخطل او المتنبي او اي واحد من فحول شعرائنا ، لم يكن يدور بخلد احدهم ما يسمى بالمعادل الموضوعي الذي قال به ت.س. اليوت . كما ان الذوق الادبي العام في انجلترا او في الولايات المتحدة او الاتحاد السوفيتي .. ليس هو بعينه في ضمير الامة العربية . وليس بلازم ايضا ان اطالب النقد الادبي بتحديد مسار الذوق الادبي عام .. لان تفتت المحليات وعلو الصيحات الاقليمية ، والصيحات الاستقلالية في اقاليم الوطن الواحد .. مثل اسكتلندا وايرلندا الشمالية واوكرانيا وبعض الجمهوريات الاسلامية في الاتحاد السوفيتي ، او بعض المجتمعات القريبة التحرر في افريقيا الفرنسية سابقا . كل هذه التحركات لاكبر دليل على رفض ما يسمى بالذوق الادبي العام .. او المقلية المتقولبة في الابداعات الادبية .

فمن الحيف اذن ان نحمل النقد مهام ليست من مشاغله الاساسية .. وانما كل المطلوب منه هو تحسس الموجات الجديدة في الابداع ، ومدى استمدادها لجذور من تيارات اعم سابقة ، ومدى تفردها ايضا عن تلك التيارات ، وامكان صمود هذه الموجات ببقاء فاروق وجودها او انتهائها .. دونما تدخل بالتوجيه او التعسف . يجوز ان نطلق على كل واحدة من هذه الموجات اسما مميزا لصاحبها ، او حتى رقما من الارقام المختارة .. لرصد الحركة النقدية فقط ، لا لرفعها الى مرتبة المذهب الحاد الجامع .. فاذا ما اتفقنا على هذا المبدأ ، لامكننا القول بالتيار الكلاسي والتيار الرومانسي .. الى غير ذلك من تيارات مستمرة حتى ايامنا هذه ، كذلك القول بموجة الدادية وموجة العبث وموجة الغضب .. الى غير ذلك من البدع التي لم تكتسب بعد صفات الرسوخ .. ومع هذا وذاك .. لم تكتسب احداها صفة الشمول .. وهذا ما لا بد ان يتضح ببعض التفصيل .

لقد لمس الناقد الامريكي « ارفنج هو » ان موجة عارمة قد اجتاحت جيل ادباء ما بعد الحرب العالمية الثانية .. الا وهي موجة كسر المحيط الاجتماعي اللازم لبناء الشخصية الروائية .. هذا البناء الذي لم يكن ليكتمل الا بتوضيح علاقة هذه الشخصية بمحيطها الاجتماعي هذا .

وربما كانت هذه الموجة امتدادا لموجة التحديث اوالمودرنيزم ، التي تصدرها هيمنجواي وفوكنر ، والتي كان محور دوامتها هو البحث عن قيم جديدة .. سواء في الحركة والنشاط عند الاول ، او في التقاتل المتواصل

بين الانسان وبين متطلبات محيطه المنزلـــي الشاقة . هذا البحث الـــذي لا يهتم بنوعية هذه القيم الجديدة او حتى نتائجها .. وانما هو بحث اقرب الى الهرب بدافع السخط على القديم السائد ، منه الى الرغبة في العثور على مخـــرج امين . لهذا فان موجة ما بعد التحديث او ما بعد الحرب العالمية الثانية .. كانت تطورا طبيعيا لمـــا سبقتها من موجة من ناحية ، وتعبيرا في الوقت نفسه عما انتاب المجتمع الغربي من تفكـــك علاقاته وخسوف معالمـــه ، فانقلب الى مجتمع كمي تغلب عليه نبرة التشاؤم او اللامبالاة او الحساسية المريضة .

وربما نقول ان هذه الموجة لم تكن امتدادا لما قبلها وحده ، وتعبيرا عن واقع مفكك فقط ، وانما يصح ان نكون احتجاجا تلقائيا على ما كان يدور على صفحات النقد الواقع اشتراكي من تسييس ومذهبة للادب ايضا .. بدليل ان تلك الموجة لم تكن مقتصرة على مجتمعات الغرب ، وانما امتدت الى مجتمعات تنشد الحياد او التخلص من وصاية المذاهب العالمية .. وجدناها ممتدة الى يوغوسلافيا ، فتمثلت في كتابات انتي كاديش ، ووجدناها في مصر متمثلة في كتابات الدكتور مندور النقدية الاولـــى ، وفي آراء عزيز فهمي النقديـــة . فان كان الاستشهاد بواحد او اثنين ليس بكاف على اعتبارهما ملمحا على وجود موجة من الموجات النقديـــة ، لكنه يكفي ان يترك اثرا في حقل النقد بعد انتهائه او بعد اعراض صاحبه هو عنه .

وعلى نقيض الموجة السابقة .. وجدنا نزعة اقليمية ، قد تزعمها في مصر الاستاذ امين الخولي ، واتسمت هذه النزعة او الموجة بالطابع الاكاديمي ؛ الباحث عن النصوص ، الجامع لتفاصيلها ودقائقها ، وربمـــا انصرفت الاذهان الـــى المعنى السياسي للاقليمية ، فكرهها البعض ، وناصبها العـــداء مـــن منطلق القومية العربيـــة .. لكـــن المنهـــج الاقليمـــي لـــدراسة الادب لـــم يكـــن الاســـتاذ ليســـتهدف بـــه غـــير الدراســـة العلميـــة المتأنيـــة لكـــل مـــا ابدعتـــه القرائح العربية في كل وطن عربي على حدة ؛ يستبعد منها الملامح العارضـــة ، ويستبقي السمات الاصيلة المشتركة ان وجدت ؛ ويخرج منها جميعهـــا بالتيار الجامع لاتجاه الادب العربي الحديث في امتنا .

لكن نقادنا ما صبروا على البحث المتأني ، فعاجلوا الرجل بطعنات الاتهام السافر : انه لا يؤمن بالقومية ، وهو من دعاة الاقليمية . .مع انهم لو اتاحوا له فرصة البحث المنهجي ، لاتسع مجاله ، ولشرع في تطبيقه على شتى الانحاء العربية .. عن طريق تلاميذه واتباع تياره .. وهنا يحق لنا ان ندهش من هؤلاء الذين تقاعسوا عن اكمال التيار .. ماذا عاقهم عنه !؟ربما

قنع بعضهم بدراسة الادب الشعبي ، فاقتصروا على المصري منه ، وتركوا مهمة استكماله لابناء كل وطن على حدة . لكن هذا في مجال الفولكلور وحده اما في مجال القول المكتوب .. فما عذرهم فيه ؟!.. لا جواب ..

ان هذا الاتجاه كان اقرب الى المنهج العلمي في دراسة ونقد ادبنا العربي الحديث والقديم على السواء ، وهو — من ثم — اقرب الى جوانب النقد العلمية كدلالات الالفاظ وعلمها من ناحية ، وعلم النفس وفروعه من ناحية اخرى ، فضلا عن طبيعة التجربة التي يخوضها الاديب ، والقيمة المتضمنة في تجربته ، والقناة الموصلة لهذه التجربة الينا .. سواء كان شعرا ام مسرحية ام رواية ام قصة قصيرة الخ .

وبالطبع كان بالامكان ان يبلغ مرتبة النقد المنهجي في العالم اجمع .. ولكن حتى لو بلغ هذا القدر .. هل كان يمكن بذلك تنحية الاحساس جانبا ؟ !

هنا يحق لنا ان نستعين بمقدمة الدكتور كلينت بروكس لفهم الشعر .. فيذكر ان « الشعر يهبنا معرفة بنفوسنا في صلتها بعالم التجربة .. في ضوء الدوافع والقيم البشرية، اذن فهذه التجربة ملموسة ، درامية،تستغرق عملية حدث ، اي انها تجسم المجهود الانساني كي تصل عن طريق الصراع الى معنى .. هذا المعنى هو انطباق القصيدة ككل على نفوسنا بما تشتمل من عوامل فنية دقيقة متشابكة ».

معنى هذا ان الاتجاه العلمي في النقد .. لا يتعارض مع الاحساس ، بل انه قرينه ومعاونه . واظننا نحس الان مبلغ ما سيطريه علم النفس على ميادين الفن والادب . لذلك فلا غرابة ان تمادى بروكس فجعل وظيفة الشعر وظيفة نفسية ، اذ تهبنا وعيا بالنفوس والعواطف والاحاسيس والدوافع البشرية . ومن ثم فلكي نفهم دوافعنا ، لا بد لنا ان نعثر على لون ، على شكل شعري يمتلىء بعناصر من حوادث بشرية ، وصور فنية وتوالب لفظية موسيقية .. فان نجحنا في ذلك .. نجحنا في تحقيق التوافق بين دوافعنا النفسية المتعارضة ، اي نجحنا في الوصول الى الراحة النفسية والصفاء الذهني ، بمعنى ان نجحنا في تحقيق التطهير النفسي الذي كان ارسطو قد قاله قبل ذلك بقرون .

وهنا نعود الى ما عجزت موجة المنهج الاقليمي عن تحقيقه او مواصلة طريق رائدها .. فلربما احس حواريوه .. بما يتطلبه هذا المنهج من مشقة البحث في اغوار النفس ، فضلا عن الداب في تحليل النصوص ، بايقاع دقيق يؤدي الى كسر الحدود الاقليمية في النهاية . ودليلنا على هذا توقف الامناء عن مواصلة المسيرة الادبية اولا ، وعدم حدوث ارتباط بينهم وبين

المهتمين بالنقد الادبي من علماء البحث النفسي مثل جماعة علم النفـــس التكاملي وغيرهم ثانيا .

فما البال لو اتسعت شعاب النقد ، فاضفنا الى النفس الانسانيـة الانسان نفسه ، الكائن الاجتماعي ، المقيم في بيت من اربعة جـدران ، العامل ايضا في حقل او مصنع او متجر او مكتب ، الانسان كخلية متفاعلة .. تؤثر وتتاثر بما وبمن حولها ، الانسان كعضو حيوي في كائنات وجوامد ... ايكون في الامكان اضافة هذا العنصر الى النهج الاقليمي هذا ؟ .. لا محل لمثل هذا التساؤل بالطبع ، لان ما يجب ان يكون غير ما هو كائن بالفعل .. طغى من القول ببعده الشعبي على ابعاده الثلاثة الاخرى .. النفسي والاجتماعي .. والعربي المنشود ايضا .

ونخلص من كل هذا الى الالحاح القلق في ترديد السؤال .. اين نحن الان في مقامات النقد البناء ، البعيد عن المذهبية ، القريب من المنهجيـــة العلمية ، المقوم من اعوجاج العمل الادبي ، الحافظ عليه ملامح اصالتـه وجمالته ، الرفيق بالاعمال الباكرة الواعدة ، الحاسم البائر لاخرى نابية سافرة .. الى غير ذلك من مقومات المعمار الادبي العربي .. اين نحن منه الان ؟

امامي الان كلمات للروائي السوري حنا مينه اجاب بها على الناقد المصري احمد محمد عطيه في كتابه «اضواء جديدة على الثقافة العربية»قال واحب ان اشير هنا الى عامل مهم في حياتي ، هو زمالة الناقـدة المعروفة الدكتورة نجاح العطار في العمل الوظيفي وبالانتاج الادبي . فقد كان لتحريضها وتشجيعها وملاحظاتها اثر بالغ في كل ما انتجت من اعمال في السنوات الماضية ».

لم يكن اعتراف حنا مينه مجاملة لزميلته الناقدة ، بقدر ما كان تحصيل حاصل .. فقد قضى نحو عقد من الزمن بعيدا عن وطنه ، فكانت سنوات توقف ضحلة ، ولما عاد الى « ترابه واشجاره وبحره وصخره وملحـــه وناسه وكل ذرة منه » .. شرع في ابداع اخصب مرحلة من حياته الادبية . وان قلنا ان قربه من تراب وطنه هو الذي احيا لديه روح الابداع، نقول ايضا .. لقد كان قبل اغترابه عن وطنه متنعما بهذا التراب ، فالجديد بعد عودته هو وجود النقد الحاضن لموهبته .. مما جعلهـا تفرخ ملحمتـه البحرية الروائية « الشراع والعاصفة » وثلاثيته « الباطر » و « المصابيح الزرق » .

ابامكاننا اذن وضع نظرية للرواية العربية ؟ ! على اساس وجود اكثر من نجاح العطار في امتنا ؟ ! !

في ذلك اعادة نظر .



شعر: عصام ترشحاني

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لك الماء .. والاغنيات ،

ـــ صبايا على الدرب ـــ

ولي ... مقبض الحب والذكريات الندية ..

لك الجرح ... ـــ يا صعبة الدمع ـــ

ان الجراح بقلبي عصية ...

لك الليل

والطارقون على الليل

ولي.. جبهة الضوء .. والبندقية..

تشجر فينـــا

دم الشهداء ....

وغينا تأبد ـــ قبل الولادة ـــ

عشق القضية ..

● ● ●

دمشق انهضي

من رقاد الحزانى

ومن وطأة الخاسرين ،

دمشق ارسمي

غيمة للنشور

وهزي علي جذعها القرمزي ..

دمشق ارسمي

خطوة البرتقال ❊

ومري علي جسرها الصعب

فالحرب تصعد في الصوت واللون ،

الحرب تجثم في الخبز والدم ،

الحرب تومىء في كل شيء

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وانت تشيرين للورد

ان يتحدي ..

ـ ارى زهرتين على الموت تنتشران ـ

---

* ـــ انا ودمشق اجتمعنا

على مفرقين

وغبنا على صهوتين

وحين انتهينا الى الازرق الكرملـــي

وجدنا صباح البنفسج

في نشوتين ...

وانت تشـيرين للسيف

ان يستبد ،

ـــ ارى الموج يسطع كالارجـــوان ـــ

وانت تشيرين للوقت

ان يستعد ،

ـــ ارى البرق يسرق شكل الاغاني ـــ

. . .

وبين الاصابع والارض

المح زيتونة ،

من دماء الفراشات ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نهرا يقود سلالاته للجنون ،
فضاء من الزيزفون المقاتل ...
وبين الجسور القريبة والبحر ،
تنمو المدافن

. . . .

والخضرة المستحمة بالرعـــد ،
والليل ينمو

فالمح وعدا بعينيك
يشرق في بؤبؤ الفجـــر ،
مرج سنابل ...

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

محاولة لتحليل جوانب الجمال في "ليالي ألف ليلة"

قراءة جديدة

بقلم : عبده جبير

تمدنا الاصوات المتعددة في الملحمة الشعبية « الف ليلة وليلة » بخبرات عميقة يمكننا الاستفادة منها في بناء صرح ادبنا العربي عامة وشق طريق للرواية العربية المعاصرة بشكل خاص . طريق له ملامحه المميزة ومغامراته المشروعة في سبيل بناء ادبنا الجديد .

وعلى الرغم مما قيل في اصل هذا العمل وما اذا كان واضعه واحدا او جماعة ، وهو ما انشغل به الدارسون الغربيون كثيرا وانشغلنا به قليلا فاننا سوف نحاول (بعد تجنب هذه المسائل الاكاديمية البعيدة عن موضوعنا) سنحاول استخلاص جوانب البراعة الفنية التي جاء عليها النص المطبوع (طبعة بولاق) والتي توصف بانها « اهم طبعة لهذا الكتاب » (د. سهير القلماوي ــ الف ليلة وليلة ــ دار المعارف ــ ص١٤).

وعلى حد علمنا فان ما كتب عن الف ليلة وليلة بالعربية لا يعدو عددا من المقالات المتفرقة ، وبعض المحاضرات الانشائية ودراستين اكاديميتين صدرتا في كتابين اولهما الدراسة الرائدة التي كتبتها د. سهير القلماوي وحصلت بها على درجة الدكتوراه وثانيتهما دراسة الاستاذ احمد محمد الشحاذ التي نال بها درجة الماجستير وصدرت بعنوان ... « الملامح السياسية في حكايات الف ليلة وليلة » عن وزارة الاعلام والثقافة العراقية.

وعلى حد علمنا ، فان دراسة مستوفاة لهذا الجانب الجمالي الذي نتناوله هنا ، لم تكتب من قبل : وكان ممكنا ان تغنى عن هذه المحاولة التي جاءت كقراءة جمالية اكثر منها اي شيء اخر ولكنها تطمح ان تثور بها الدعوة للاهتمام الجاد بهذا الاثر الخالد . الذي اهتم به الغربيون دارسون ومبدعون اهتماما يندى له جبين اي عربي . وليس دليلا على ذلك اقوى من ان كتابا كبارا مثل « هلتون » ولسينج « وديدرو » وبو مارشيه وبيير لويس وغيرهم استفادوا منه بل يمكن القول بان بعضهم بني على اساس الليالي اعماله منها واستمد الطبيعة والروح ــ وتعلم الكثير من الاداء والتكتيك .

هذا علاوة على المسرحيات والسيمفونيات والقطع الموسيقية وحكايات الاطفال والاولاد واللوحات الفنية والافلام والمسلسلات التي استوحت الف ليلة واخذت منها والدراسات التاريخية والاكاديمية تكاد لا تحصى .

ن هذا التاثير الضخم لا بد له من اسباب ، وهذا الاعجاب لا يمكن ان يكون الا نتيجة لبراعة من نوع ما ، وعلى الرغم من ان حكايات الليالي تبدو ساذجة احيانا الى حد كبير (تلك السذاجة التي تكون محببة احيانا ، ومبتذلة في قليل منها) الا ان السؤال يبقى معلقا: فيم اذن يكمن سر الاعجاب بهذا العمل ؟ الى حد جعل الدكتورة سهير القلماوي تكتب في حماس : « لسنا نبالغ اذا قلنا ان الف ليلة وليلة كانت الحافز الاهم لعناية الغرب بالشرق عناية تتعدى النواحي الاستعمارية التجارية والسياسية ، بل لسنا نبالغ اذا ارجعنا كثيرا من قوة حركة الاستشراق وانتشارها الى ما ترك هذا الاثر في نفوس الغربيين ؛ فقد ناق الادباء من قبل ظهور هذا الاثر ومن

بعده كثيرا الى زيارة هذه البلاد الشرقية .

وتضيف : « هذه كانت الاثار غير المباشرة فهل كانت هناك اثار مباشرة ؟ هذا مما لا شك فيه ايضا ، وقد كان اثرها من هذه الناحية متشعبا متفرقا : فاولا : تاثر ـــ اي الغرب ـــ بالناحية الخيالية والشعرية الغامضة السحرية التي تكشفت عنه بفضل هذا الاثر . واصبح الكتاب الغربيون في كثير جدا من الاحيان يتجهون الى هذا الاثر والى تعبيرات خاصة به وصور مأثورة عنه كلما ارادوا ان يفصلوا في ادبهم كلاما عن السحر الخارق او البذخ الشرقي بوجه عام . وثانيا : تاثر بهذه الصور العديدة التي كشفت عنها الليالي من حياة الشرق . مما اغنى الادب من ناحيتين هامتين : في ناحية الوصف فاستفادت بذلك القصة الغربية اقاقا جديدة وميادين جديدة لحوادثها وعواطفها وفي ناحية المناظر المسرحية ، فغنى المسرح بفضل ذلك غنى هائلا واصبحت صناعة المناظر المسرحية تعتمد اعتمادا قويا في ابراز الادب المسرحي الشرقي على هذه الصور التي اوحت بها الليالي .

على اي الاحوال فان الاجابة عن السؤال السابق تبقى مجرد اجتهاد والاجتهاد الذي نقدمه هو التالي :

ان سببا اساسيا على الاقل وراء هذا الخلود الممزوج بالاعجاب يكمن في « الاداء » في البراعة الفنية . في الاصوات المتعددة التي تظهر وتختفي بايقاع سيمفوني خلاب . في الايقاع المروى بطريقة الحكاية المتواترة اي في التكنيك الفني لهذا العمل .

في مقالي هذا سأحاول ان اتلمس خيوط التكنيك في حكايات المقدمة التي تستحق منا وقفة طويلة او بمعنى اصح هي التي تفرض علينا بحكم تكوينها هذه الوقفة . فمن الواقع العملي يمكن القول ان بداية اي عمل فني هي اصعب مراحله (وان كانت جميع المراحل لها اهمية بنفس الدرجة ، فالعمل الفني لا يتجزا) ربما لان وضع الاساس يتوقف عليه وضع الطوابق او المراحل الاخرى لانها في الاساس توضح لنا : من اية زاوية سيتناول الفنان حقائق الحياة ، باية لغة وباية طريقة . فوضع الكلمة الاولى يعني ان الكلمات التالية ستكون من نفس الفصيل والانتهاء من الجملة الاولى معناه ان خيطا هاما من ايقاع العمل قد امتد وما علينا الا ان نتابع فشل او نجاح « الراوية » ومدى براعته في التلاعب بهذه الخيوط .

ان قاعدة عامة هي صحيحة حتى الان يمكن أن تكون دليلنا لاستخلاص ايقاع الليالي . هذه القاعدة تقول : ان لكل عمل فني قوانينه الخاصة به وان دراسته او محاولة فهمه او بمعنى ادق محاولة الوصول الى ايقاعه


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يجب ان نتبع من نلمس هذه القوانين .

والان ما علينا الا ان نجيب على السؤال التالي : كيف بدات اللحظة الاولى او الحركة الاولى في هذا العمل ؟

تبدا قصص المقدمة « حكايات الملك شهريار واخيه الملك شاه زمان » بطريقة الرواة الحكائيين (بعد المدخل الاسلامي الذي يبدأ بالحمد لله والصلاة والسلام على سيد المرسلين والمرجع كما كان سائدا انه من وضع الناسخ) تبدا بسطر واحد ما نلبث ان ننساه بعد لحظات : « حكى والله اعلم انه كان فيما مضى من قديم الزمان وسالف العصر والاوان ، ملك من ملوك ساسان بجزائر الهند والصين صاحب جند واعوان وخدم وحشم له ولدان. ثم يدخل الاخوان شهريار وشاه زمان ويختفي الاب المذكور في الجملة السابقة تماما . ليظل الاخوان معنا طوال حكايات المقدمة بطريقة سيسلكها طوال العمل ، طريقة بارعة حقا في استعمال «الاصوات» أو «الشخصيات» ... كثيرا ما سنرى اختفاء شخصية او عدة شخصيات ببراعة وبساطة شديدتين ، حتى لا تكاد العين تتوقف عندها دون ان نشعر بغيابها . بل ان هذا الغياب يعطيها وجودا خاصا كاختفاء الة من الاوركسترا السيمفوني تنسحب في هدوء الى الصمت . لكن صداها ما يزال يتردد .

هذا هو الصوت الاول (الملك الاب) يختفي بعد الجملة الاولى ليظهر الاخوان : احدهما كبير والاخر صغير وكانا فارسين بطلين ، وكان الكبير افرس من الصغير .. هكذا يمهد لاحتلال الاخ الاكبر شهريار حيزا خاصا في ذاكرتنا : « وقد ملك البلاد وحكم بالعدل بين العباد واحبه اهل بلاده ومملكته » .

ثم يستطرد في وصفهما ويبين لنا ان كلا منهما كان حاكما لمملكة بعيدة عن الاخرى فيشتاق الملك شهريار لاخيه شاه زمان فيرسل وزيره في طلبه وبالفعل فها هو شاه زمان يستجيب لنداء الاخ وتجهز للسفر واخرج خيامه وجماله وبغاله وخدمه واعوانه والى هنا نشير الى انه على الرغم من ان الراويه كان يتحدث عن شهريار الاخ المشتاق الا انه جعل الاخر في حضور جديد . ويفاجئنا : «فلما كان في منتصف الطريق تذكر حاجة : يها» هكذا يقطع الاستطراد بجملة اعتراضية تشبه بخلال السرد : ذوء دون نشاز ليدخل علينا بعنصر درامي جديد . عنصر الخيانة ! بة الاولى : « فرجع — اي شاه زمان الاخ الثاني — ودخل قصره فوجد زوجته راقدة في فراشه معانقة عبدا اسود من العبيد فلما راى هذا اسودت الدنيا في وجهه وقال في نفسه : اذا كان هذا الامر قد وقع وانا ما فارقت المدينة فكيف حال هذه العاهرة اذا غبت عند اخي مدة ثم انه سل سيفه وضرب الاثنين

في الفراش ورجع من وقته وساعته وامر بالرحيل » هكذا تظهر الزوجة والعبد في هذا المشهد الغرامي القصير ثم يخرجان من الكادر بضربة واحدة من سيف الملك ، فالراوية يعتمد هنا على المخزون الثقافي الشرقي الذي يعتبر ان هذا القتل امر طبيعي في حالة خيانة من هذا النوع . خيانة الحرة مع العبد وبالذات زوجة الملك .

وينتهي المشهد بعد كل هذه الدماء وكان شيئا لم يكن ، لنتابع لقاء الاخوين « وسار الى ان وصل الى مدينة اخيه ففرح (اخيه) بقدومه ثم خرج اليه ولاقاه وسلم عليه ففرح به غاية الفرح وزين له المدينة وجلس معه يتحدث بانشراح ، ولكن شاه زمان ظل في باطنه جرح ولم يستجب للفرحة التي اقامها اخوه واخفى عليه امر الخيانة فاراد شهريار ان يروح عنه (بعدما « ظن في نفسه ان ذلك بسبب مفارقته بلاده وملكه ») برحلة صيد ولكنه رفضها بحجة حزنه .. لكن الحقيقة ان طبيعة الرواية ارادت ان تعيد لنا المشهد ، مشهد الخيانة الزوجية ، وهذه المرة مع الاخ الاول شهريار في ترديد متعمد وفي مشهد اكثر اتساعا وقوة حتى نشعر بدراما الحدث الجديد شعورا اعمق .

« فسافر اخوه وحده الى الصيد وكان في قصر الملك شبابيك تطل على بستان اخيه (شهريار) فنظر (شاه زمان) واذا بباب القصر قد فتح وخرجت منه عشرون جارية وعشرون عبدا وامراة اخيه تمشي بينهم وهي في غاية الحسن والجمال حتى وصلوا الى فسقية وخلعوا ثيابهم وجلسوا مع بعضهم واذا بامراة الملك قالت يا مسعود فجاءها عبد اسود (ايضا) فعانقها وعانقته وواقعها وكذلك باقي العبيد فعلوا بالجواري ولم يزالوا في بوس وعناق ونحو ذلك حتى ولى النهار .. فلما راى ذلك اخو الملك قال والله ان بليتي اخف من هذه البلية وقد هان ما عنده من القهر والغم وقال هذا اعظم مما جرى لي » .

هكذا الحدث يتكرر ولكن باضافات جديدة ، وسوف يتكرر ذلك كثيرا في الليالي . وفي كل مرة نشعر بطعم الجدة والطزاجة والحيوية لان كل مرة جديدة يضيف راوينا تنويعات دقيقة جديدة .

على اي الاحوال يعود الملك شهريار من رحلة صيده (وهنا نذكر ان الخيانة الاولى قد تمت عندما خرج الملك في رحلة ايضا) ويجد ان حالة الكدر التي كانت ملتبسة اخاه قد ولت ، فيسأله عن السبب ، فيمتنع عن الافصاح في البداية لكنه يصارحه اخيرا (ونلاحظ ايضا ان شاه زمان ، الشاهد هذه المرة ما هو الا حيلة فنية تصد بها الكشف ومع هذا فاننا نشعر طوال الوقت بقصته المشابهة) .

وحتى يتكرر المشهدة مرة ثالثة ، بنظارة جدد ، وفي حالة جديدة ، يقول لنا الراوية « فقال شهريار لاخيه شاه زمان مرادي ان انظر بعيني فقال له اخوه شاه زمان اجعل انك مسافر للصيد والقنص واختفي عندي وانت تشاهد ذلك وتحققه عيانا فنادى الملك من ساعته بالسفر فخرجت العساكر والخيام (كذا) الى ظاهر المدينة وخرج الملك ثم انه جلس في الخيام وقال لغلمانه لا يدخل علي احد ثم انه تنكر وخرج مختفيا الى القصر الذي فيه اخوه وجلس في الشباك المطل على البستان ساعة من الزمان واذا بالجواري وسيدتهن دخلن مع العبيد وفعلن كما قال اخوه «هكذا يرى شهريار المشهد الكبير بعينه ، المشهد الذي يتكرر للمرة الثالثة لتتسع دائرة احتواء الملتقى من جهة وليتكامل البناء بهذا « التردد » الذي لولاه لتكشفت الحكاية عن سذاجة متناهية .

لكن نهاية الحدث هنا تختلف فلم يقتل شهريار زوجته بنفس السرعة (وهو الذي قتل فيما بعد كل فتيات المدينة) بل يصاب بحالة تقزز من الملك والقصر المليء بالخيانة فيرحل ، يقول راويتنا : « وقال لاخيه شاه زمان قم بنا نسافر الى حال سبيلنا وليس لنا حاجة بالملك حتى ننظر هل جرى لاحد مثلنا اولا فيكون موتنا خير من حياتنا فاجابه لذلك ثم انهما خرجا من باب سري في القصر ولم يزالا مسافرين اياما وليالي الى ان وصلا الى شجرة في وسط مرج عندها عين ماء بجانب البحر المالح فشربا من تلك العين وجلسا يستريحان » .

وبعد هذا المشهد الرومانسي الاخاذ ونحن نشعر معهما بالهدوء وبالسكينة (على الرغم من ان مصير زوجة شهريار ومملكته يبقى معلقا في اذهاننا) يدخل بنا الفنان الى مشهد خيالي اخر سيتكرر فيه الحدث السابق وتتكرر « فلما كان » التي استعملها في الصفحات القليلة الماضية عديدا من المرات بصور مختلفة، وعلى الرغم من ان البلاغيين يسمون تكرار «كان» كنكتة ويعيبونها الا ان فنانتنا يستعملها طوال الليالي ببراعة شديدة لتصبح اداة ابداعية وجمالية لا عيبا بلاغيا : « فلما كان بعد ساعة مضت من النهار اذا هم بالبحر قد هاج وطلع منه عمود اسود صاعد الى السماء وهو قاصد تلك المرجة قال فلما رايا ذلك خافا وطلعا الى اعلى الشجرة » . من هو الذي قال ؟ ؟ ان الراويه خشى ان ينكسر الايقاع فأضاف الكلمة حتى تتصل الجملة بالكلام فالحس الجمالي لا يفارقه .

« فلما رايا ذلك خافا وطلعا الى اعلى الشجرة وكانت عالية وصارا ينظران ماذا يكون الخبر واذا بجني طويل القامة عريض الهامة واسع الصدر على راسه صندوق فطلع الى البر واتى الشجرة التي هما فوقها

وجلس تحتها وفتح الصندوق واخرج منه علبة ثم فتحها فخرجت منها صبية غراء بهية كانها الشمس المضيئة » .

ها هما صوتان جديدان (وبالصبية يلعب الفنان بعواطفنا) سرعان ما سيختفيا بعد ان يتكرر حدث الخيانة للمرة الرابعة وتكون الحركة الاولى من السيمفونية قد تمت ، ينام الجني فتكتشف الفتاة الملكان الرابضان فوق الشجرة فتامرهما بالنزول وتطلب منهما ان يمارسا معها الحب والا ايقظت الجني فيترددا ولكنهما يفعلان في النهاية : «فلما فرغا قالت لهما قفا واخرجت لهما من جيبها كيسا واخرجت منه عقدا فيه خمسمائة وسبعون خاتما فقالت لهما اتدرون (كذا) ما هذه فقالا لها لا ندري فقالت لهما اصحاب هـذه الخواتم كلهمكانوا يفعلون بي على غفلة قرن هذا العفريت فاعطياني خاتمكما انتما الاثنان الاخران فاعطياها من يديهما خاتمين » .

واذا عدنا نستعيد حادث الخيانة نجد انه في المرة الاولى قد حدث بين شخصين بين زوجة شاه زمان وعبدها وفي المرة الثانية حدث بين عديدين ، بين جواري شهريار وزوجته وعبيده ومسعود ، ويتكرر هذا المشهد في المرة الثالثة ، ثم هذه المرة الاخيرة وهذا ما اسميناه تكرار اللحن بصورة مختلفة كل مرة ، وما دفعنا لتشبيهه بيلودي السيمفوني .

وعلى اي الاحوال فان كل هذا مجرد تمهيد ، تمهيد لحكاية شهريار الاساسية حتى نتقبل ما فعله بعد ذلك ، بعد ان آمن بان كل امراة هي خائنة ، وحتى يكون منطقيا حينما يطلب (من السياف) ان ياتيه وزيره كل يوم بفتاة كل ليلة يفض بكارتها ثم قتلها ، وحتى يكون منطقيا ان تدخل الينا شهرزاد لتاخذ مكانها من الملحمة . يقول الراوية . . . . :

فلما سمعا منها هذا الكلام تعجبا غاية العجب وقالا لبعضهما اذا كان هذا عفريتا وجرى له اعظم مما جرى لنا فهذا شيء يسلينا ثم انهما انصرفا من ساعتها عنها ورجعا الى مدينة الجواري والعبيد » ويختفي شاه زمان من المشهد كما اختفى ابوه من قبله في بساطة ويسر شديدين. يختفي صوت آلة من الاوركسترا الشعبي حتى يتجدد اللحن بدخول صوت جديد » .

رسالة أوروبا

حوار مع فيلسوف فرنسي



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حدث في القرن الرابع الهجري (العاشر الميلادي) ان مجموعة من المفكرين المسلمين المجهولي الاسماء ، قاموا بوضع دائرة معارف فلسفية كبرى ، وزعت اجزاؤها المتفرقة سرا ، وعرفت تحت عنوان ، «رسائل اخوان الصفا» . وعلى الرغم من وفرة الدراسات العامة والمتخصصة التي اجريت حول هذه الرسائل ، وبينت اتجاهاتها الفلسفية والسياسية معا ، الا ان السؤال الذي ما زال يطرح حتى اليوم على الجميع هو : لماذا حرص هؤلاء المؤلفون على اخفاء اسمائهم ، وخاصة في تلك الفترة المزدهرة من تاريخ الحضارة الاسلامية ؟

من : حامد طاهر / باريس

ان نظرة سريعة على مؤلفات القرن الرابع الهجري تثبت ان كل الاراء المعتدلة والمتطرفة قد اعلنت عن نفسها بكل حرية ، ولم يحدث ان صودرت مؤلفات كاتب واحد — مهما كان اتجاهه او مذهبه او دينه .. ومع ذلك ، فان سرية اسماء مؤلفي الرسائل قد اضافت لعملهم سحرا خاصا ، ومنحته شهرة مذهلة على نطاق واسع .

وردت هذه الملاحظة بذهني وانا اتابع حوارا هاما حول **الحياة الثقافية المعاصرة** في فرنسا ، اجرته المحطية كريستيان دي لاكامباني مع احد كبار المفكرين الفرنسيين .. الذي فضل عدم ذكر اسمه ، دون ان يكون السبب وراء ذلك بالطبع هو الخوف من الادلاء باراء شاذة، او التهرب من الرقابة ، او مراعاة تواعد اللعبة ، وبالتالي تركز السؤال الاول حول هذا الموضوع .

س — لماذا اخترت ان تدلي بحديث شخصي دون ان تسمح بذكر اسمك .

ج — هناك حادثة طريفة تروى ان مجموعة من علماء التحليل النفسي ذهبوا الى قرية نائية في افريقيا ليعرضوا فيلما من افلام الاختبار وبعد عرض الفيلم ، سألوا المشاهدين عن انطباعاتهم ، ومما يلفت الانتباه ان ملاحظة واحدة جاء التأكيد عليها من ثلاثة اشخاص مختلفين ، وهي: تنقل الظلال والاضواء عبر اغصان الشجر !

انني الاحظ ان الشخصيات هي التي اصبحت تضع قوانين التصور في المجتمع ، بمعنى ان عين القارىء صارت تعتمد اساسا على الاسماء التي تروج وتجيء ، تظهر وتختفي ..

اما لماذا اخترت الا يذكر اسمي ، فربما جاء ذلك من الحنين الى زمن اريد ان يسمع فيه صوتي ، وما اريد ان اقوله ، دون اعتبار لاي شيء اخر ، بما في ذلك اسمي . انني اريد ان اقيم مع القارىء علاقة صافية على اساس قوي . ان اضعه امام افكار حقيقية . وليس ذكر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الاسم من هذه الزاوية الا اختيارا للسهولة .

انني اقترح لعبة خطرة في مجال الثقافة . وهي ان نجعل من احدى السنوات « **سنة ننشر فيها الكتب بدون اسماء** » . وعلى النقد في تلك اللحظة ان ينهض بمسئوليته كما ينبغي . اي ان يبحث وينقش عن العمل الجيد ، وان يبين نقائص العمل الرديء . ومع ذلك ، ففي حسباني انه قد لا يجد شيئا على الاطلاق . لان اخواننا الكتاب سوف ينتظرون العام التالي لكي ينشروا مؤلفاتهم ، مصحوبة بتوقيعاتهم اللامعة!

لقد كنت اشاهد ، وانا تلميذ ، في ممرات المدرسة تماثيل من الجبس لمفكرين كبار ، والان اصبحت اشاهد في الصحف والمجلات صورا لمفكرين ولا ادري تماما : هل تحسن علم الجمال ، ام ان العقلية الاقتصادية هي التي تحسنت ؟

بما انك لا تعرف من اكون ، فلن يكون لديك دافع في محاولة التعرف على الاسباب التي جعلتني اقول لك ذلك .. دع نفسك تقول ببساطة : هذا صواب وهذا خطأ . هذا يعجبني وهذا لا يعجبني .. ليس اكثر من ذلك .

س ــ ما رايك في المثقفين المعاصرين ، وهل تعتقدانهم يتحدثون اكثر مما ينبغي ؟

ج ــ ان كلمة المثقف تبدو لي غريبة تماما ، واعتقد انني لم اقابل قط مثقفين . كل من قابلتهم اشخاص يكتبون الروايات ، او يعالجون المرضى ، او يدرسون الاقتصاد ، او يؤلفون موسيقى الكترونية .. كذلك فانني قابلت اناسا يعلمون ، واخرين يستحمون ، وطوائف اخرى لا اعرف لهم عملا على الاطلاق . اما مثقفين فلا ..

وفي المقابل من ذلك ، التقيت كثيرا بناس يتحدثون عن المثقف . وباضطراري لمتابعتهم استطعت ان احدد هذا « الكائن » . ان هذا ليس امرا صعبا . انه هو **الشخص المذنب** .. الذي يجد نفسه مذنبا اذا تكلم ، او اذا سكت ، اذا لم يفعل شيئا ، او اذا تدخل في اي شيء . وباختصار فان مهنة المثقف هي المادة الاولية للحكم ، للقرار ، للاتهام ، للنفي ..

وبالنسبة لي ، لا ارى ان المثقفين يتكلمون اكثر من اللازم ، بما انهم لا يوجدون بالنسبة الي . لكن المزعج حقا ، هو رؤية الاحاديث تطول حول الثقافة والمثقفين ..

ان لدى حاسة غريبة . عندما اشاهد الناس يتكلمون هكذا في الهواء ، احاول ان اتخيل ماذا يعني كلامهم هذا اذا تحول لواقع ؟ عندما

ينقدون احدا ، او عندمـــا يدينون افكاره ، او عندمـــا يتهمون ما كتبه، اتخيلهم في موقف مثالي حيث تكون لديهم كل السلطة في الحكم عليه ، واظل اذهب في تخيلاتي حتى اشاهد هذا الكاتب اخيرا معلقا على مشنقة في مدينة العقاب التي شيدوها لامثاله ..

س ـــ لكن الا يساهم النقـــد في مساعدة القارىء على تقدير العمل الادبي او الفكري ، وتحديد قيمته ؟

ج ـــ انا لا اعلم اذا ما كان الجمهور ينتظـــر اولا ان يحكم النقد على الاعمال او المؤلفين . انني اعتقد ان الحكام قد وجدوا قبـــل ان تكون لدى الجمهور رغبـــة في معرفة ما يقولون .

يحكى ان كوربيه ، زعيـــم المدرسة الواقعية في الرسم الفرنسي ، كان له صديـــق يستيقظ في منتصف الليل صارخا : « **احكم .. اريد ان احكم** » . ان من الجنون ان يحب الناس الحكم الى هذا الحد . ومع ذلك فان الحكم موجود في كل مكان . وبدون شك ، فانـــه يعد واحدا مـــن ابسط الاشياء التي اعطيت للانسانية . وفي تصوري انه اذا لم يبـــق على وجه الارض سوى انسان واحد ، لامسك بلوح وقلم ، وراح يسائل خصمه المتقنت في دمـــار الاشعاع الذري !

انني لا استطيع ان امنع نفسي من الحلم بنقد لا يبحث عن اصدار الحكم ، وانمـــا بالاولى ، ان يوجد عملا او كتابا او جملة او فكرة .. نقدا يشعل نارا ، ينظـــر الى العشب وهو ينمو ، وينصت للريح وهي تهب ، وبدلا من ان يعدد الاحكام ، يعدد علامات الوجود ، ويعطيها اسماء ، ويخرجها من حالة النوم ، واحيانا فانه يخترعها اختراعا . ان النقـــد الذي يصدر احكاما يبعث في النفس حالة تعيسة من الملل . وبذلك فانني اتطلع دائمـــا للنقـــد ذي التوهج الخيالي ، الذي يتخلى عن رداء الملوك الاحمر ، ويرتدي وميض العواصف المبكرة .

س ـــ لكن هناك الكثير من الاشياء التي ينبغي التعريف بها . فهل من واجب وسائل الاعلام ان تظل ـــ طوال الوقت ـــ تتحدث عـــــن الفلسفة ؟

ج ـــ في الواقع ، هناك سوء تفاهم تقليدي بين النقاد والمؤلفين.. البعض يعتقد انه قد فهم خطأ ، والاخرون يظنون انهم خارج « الشلة ». لكن هذه هي اللعبة . ان الجميع يلاحظ الاهتمام الذي تعطيه وسائل الاعلام الى عمل معين ، قد يكون احيانا مثيرا ، ومع ذلك ، ففي كثير من الاحيان ، يكون من التفاهة بمكان يستحق صاحبه ان يظل مجهولا ..

وفي الجانب المقابل ، هناك المؤلفون الجيدون الذين يرمي بهم فـــي

ظلام الصمت ، حيث يحكم عليهم بعدم الخروج الى الابد .

انني الاحظ ــ في الحياة الثقافية الباريسية المعاصرة ــ عدة مواقف يمكنني أن اضعها تحت العناوين التالية : « لا يوجد مكان »او « انا او هو» او « فلينتظر دوره » . ولا شك ان هذه كلها امور مقلقة للغاية .

واذا جاز لي ان اضغط على بعض الخطوط في اللوحة ، لقلت ان هناك نوعا من القلق الذي ينصهر في الف علامة استفهام تنتظر الاجابة . . هناك لدى الكتاب شعور بضعفهم امام وسائل الاعلام ، التي يتهمونها بانها تتحكم في عالم الكتب ، وتوجد او تخفي من يرضيها او من لا يرضيها.

وهناك لدى النقاد احساس بان صوتهم خافت لا يسمع احدا ، او لا يسمع بشكل كاف ، وهناك ايضا شبه مجاملة مقنعة تحت شعار الصراع الايدلوجي او مطاردة الافكار الخطرة ، وهناك ايضا ذعر السلطة المتهوس من كل انسان يكتب . . وفي تصورها دائما ان مثل هذا الشخص يمارس سلطة مقلقة لها ، ان لم يجب اخمادها تماما ، فينبغي على الاقل الحد منها . وهناك اخيرا التأكيد على أن كل شيء فارغ ، ومؤسف ، وعديم الاهمية والفائدة . وهذا التأكيد يجري بالطبع على السنة اولئك الذين لا يعملون شيئا ، ويجدون ان الاخرين يعملون اكثر من اللازم !

س ــ هل تعتقد ان عصرنا الحالي يفتقد العقول الكبرى التي يجب ان تكون على مستوى المشكلات الراهنة ؟

ج ــ لا . . انني لا اومن بعقم الفكر وفراغ الساحة . وانما على العكس ارى ان هناك وفرة من العقول الجيدة . وان ما نعاني منه فيما يتعلق بالفراغ انما يرجع الى ندرة وسائل التفكير التي ينبغي ان نواجه بها مشكلات اليوم . واذن فهناك وفرة هائلة من الاشياء التي يجب معرفتها سواء كانت : اساسية ، او رهيبة ، او رائعة ، او دقيقة ، او مبدئية ، او مضحكة . ثم هناك فضول هائل للمعرفة ، او رغبة في التعرف على كل شيء .

اننا نشكو دائما من ان وسائل الاعلام تحشو عقول الناس حشوا، هناك مبالغة في هذه الشكوى . انني اعتقد على العكس بأن الناس يقومون برد فعل طبيعي ، ويبدو انه كلما حاولنا اقناع الناس ، زادت رغبتهم في التساؤل : ان العقل الانساني ليس سريع التاثر كما هو شائع : والرغبة في المعرفة تزداد كلما تزايد حشو الرؤوس بالمعارف .

اذا قبلتم هذا ، ثم اضفتم اليه انه يتكون في الجامعات ودور التعليم حشود من الناس الذين يمكنهم ان يقوموا بدور الوسائط بين هذا الحشد الهائل من الاشياء ، والرغبة الشديدة في المعرفة ، فانكم تستنتجون

بسرعة ان « بطالة » الطلبة هي اكثر الاشياء لا معقولية في العـــالم . والمشكلة اذن هي في تعدد القنوات والمعابر ووسائل الاعلام وقنـــوات التلفزيون والراديو والجرائد .

انني اعتبر الفضول للمعرفة عيبا تجمد بالمسيحية وبالفلسفة ، وحتى بتصور معين للعلم . ان الفضول ترهة . ومع ذلك ، فان الكلمة تعجبني . انها تثير لدي اشياء اخرى تماما . انها تستدعي القلق والاهتمام .. الاهتمام بما هو موجود ، والدهشة مما هو حولنا . ما معنى الدهشة ؟ هي ان نرى في كل شيء حولنا لونا من التفرد والغرابة ، وبعبارة اخرى، ان نحاول الخروج من جمود التعود على الاشياء . وهذا يتطلب اعـــادة النظـــر بصورة مختلفة الى الاشياء التي سبق ان رايناها على نحـــو معين : واذن فهذا يعني ميلاد رغبة جامحة في محاولة ادراك كل ما يحدث حولنا ، ومن الذي يحدثه ؟ وبذلك نخرج من طبيعة التفكير التقليدي الى طزاجة تفكيرنا نحن ، محاولين التوقف عندما هو هام ، وما هو اساسي..

انني احلم بعصر جديد من الفضول الفكري .. لدينا الان الوسائل التكنيكية الكافية والاشخاص الذين يمكنهم استخدام عقولهم بصورة جيدة.

فمم نعاني اذن ؟ اننا في الواقع نشكو من قلة القنوات ، وتوحدها. انني مؤمن بانـــه لا يوجد موقف دفاعي يمكن تبنيه لمنع الاعلام الرديء من ان يطغي على الاعلام الجيد . ومن هنا تبدو ضرورة تعداد طـــرق التوصيل . عملية توحيدها سيئة للغاية . وما اسمى اليه هو الوصول الى التعدد والتنوع.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

س ــ اتخيل انه بدلا من ان تتعارض الجامعات مع وسائل الاعلام، عليهما ان يتكاملا ؟

ج ــ ان هذا يذكرني بالكلمة الرائعة التي قالها سيلفيان ليفي : « التعليـــم يتحقق عندمـــا يكون لدينا مستمع واحد .. فاذا صار اثنان اصبح تعميما » . ان الكتب والجامعات والمجلات المتخصصة تعتبر كلها وسائل اعلام ، والذي يجب ان يتـــم هو النجاح في جعل هذه الوسائل المتعددة تقـــوم بادوارها التكاملية والمتنوعة . وعندئذ يمكن اقامة منطقة خاصة لحماية العلمـــاء « المنقرضين » او المهددين بوسائل الاعلام العامة حفاظا على ندرتهم وتفردهم .

س ــ هل يمكن طرح بعض الاقتراحات المحددة ؟

ج ــ قبل طرحها ، ينبغي الايمـــان بمبدأ عام جدا . هو ان حـــق المعرفة لا ينبغي ان يكون محددا بسن معينة ، او مقصور على طائفـــة خاصة ، وانما يجب ان يمارس هذا الحق دون توقف ، وفي صور متعددة،

حتى نهاية العمر . ان احدى وظائف التعليـــم حاليا هي ان تكوين الفرد يحدد دوره في المجتمع . والمطلوب هو تصور هذه الوظيفة على نحو يتيح للفرد ان يغير نفسه طوال الوقت وذلك باعطائه امكانية التعليم المستمر.

س ــ هل ما زلنا في حاجة للفلسفة ، واسئلتها التي تظل دائمـــا بدون اجابات ، وصمتها الرهيب امام الغيب ؟

ج ــ ما هي الفلسفة ان لم تكن عبارة عن ضرب من التفكير ، ليس بالضرورة حول ما هو صواب او خطـــا ، وانمـــا حول علاقتنا بالحقيقة.. اننا نشكو احيانا من عدم وجود فلسفة مسيطرة على فرنسا . وهذا خير. ان ما هو موجود انمـــا هو نشاط فكـــري في حالة عمل مستمر من الفلسفة مثلا ان نتخلص من احلام اليقظة والاوهام .. وان نبحث عن طرق جديدة للمعرفة . من الفلسفة ان ننتقل وان نتحول .. ان ننتقل من قيم قديمـــة يثبت لنا بالتفكير والتجربة فسادها ، وان نتحول الى طرق جديدة مـــن التفكير الذي يتناسب مع المشكلات المعاصرة التي نواجهها .

قلت من لحظة ان الفلسفة عبارة عن ضرب من التفكير حول علاقتنا بالحقيقة ، واضيف هنا التكملة الاتية : انها ايضا ضرب مـــن تساؤل الانسان مع نفســه .. اذا كانت هذه هي علاقتنا بالحقيقة ، فما هو بالتالي تصرفنا ؟ ان تحقيق الاجابة يدخـــل في اطار التطور الاجتماعي المعقـــد والمتشابك . وهكذا تستمد الفلسفة مصدرا جديدا لحياتها .

من الممكن ان نفهم بكاء اولئك الذين يريدون فرارا من النظـــام والتسلسل المنطقي في حياتنا الفكرية المعاصرة ، لكن اولئك الذين يجدون ــ لمرة واحدة في حياتهم ــ لهجة جديدة ، او طريقة جديدة للنظر ، او اسلوبا مختلفا للعمل .. اولئك ــ فيما اعتقد ــ لن يشعروا بان العالـــم خطـــا ، او ان التاريـــخ مغمور بلحظات العدم .. والوقت متاح للطائفة الاولى ان تكف عن البكاء حتى نسمع بوضوح ادلة رفضها .

معركة القواميس الفرنسية

منذ سنة ١٩٠٥ ، ظل قاموس **لاروس** الصغير يحتل وحده مكان الصدارة لدى كل القراء الفرنسيين . فهو موجود تقريبا في كل منزل ، ومدرسة ، ومكتبة ، وفي هذا الشهر ، ظهرت منه طبعة جديدة ، مؤرخة بالعام القادم ١٩٨١ . ومن الطبيعي ان تاتي اكثر اعدادا وتنسيقا .

لكن المهم انه في هذا الشهر نفسه ، قدمت كل من دار **هاشيت** ، ودار **فلاماريون** قاموسين جديدين من نفس النوع ، يقفان على نفس المستوى ، ويعتبران بالتالي منافسين خطيرين للاروس .

والملاحظ ان القواميس ودوائر المعارف الفرنسية قد شهدت في الفترة الاخيرة حركة نشاط واسعة . فهي توضع وتباع على نحو هائل (سجلت مبيعات لاروس سنة ١٩٧٩ مليونا و٣٠٠ الف نسخة) وبالتالي فانها تعبر عن ظاهرة ثقافية في المجتمع الفرنسي تستحق التأمل .

يرى علماء الاجتماع ان وضع القواميس يأتي عادة نتيجة اهتزاز القيم النموذجية ، وعدم ثبات المذاهب والمفاهيم في مجتمع سريع التطور، حيث تصبح الحاجة ملحة الى ـ كود ـ لغوي ثابت ، يتعارف عليه الجميع ويرجعون اليه عند حدوث الالتباس ، ومما يروى في هذا الصدد ان الكاتب الفرنسي بول ليوتو اعلن في سنة ١٩٠٠ قائلا « ان العقيدة التي بقيت لدى ، وستبقى .. هي الايمان بالقواميس » !

ومع ذلك ، فقد اختلفت القواميس فيما بينها حول كثير من النقاط ، ولم يحدث قط انها ثبتت الحقيقة ، وانما لهثت في الجري وراءها، واحيانا ما بعدت عنها ، وفي كثير من الاحيان ، لم يخل تقديمها للمفاهيم والوقائع من تعسف بالغ، وقديما، كانت القواميس تعني في نظر اصحابها

وسائل كفاح،وعوامل للتقدم، واكبر مثال على ذلك ما حدث في النصف الثاني من القرن السابع عشر، على ايدي ديدرو ودالمبير ، وفولتير ، وهولباك ، وروسو واخرون .. عندما وضعوا عصارة ارائهم التنويرية في **دائرة المعارف الفرنسية** ، التي قامت بدور رائع في تطور فرنسا من النواحي الثقافية والاجتماعية والسياسية .

بعد ذلك بمائة سنة ، جاء **بيير لاروس** ، المعلم الذي كان شديد الاهتمام بتربية النشىء ، فنشر قاموسه الشهير بعنوان « **القاموس الكبير العام للقرن التاسع عشر** » في ١٧ مجلدا ضخما ، تسري فيها جميعا قيم المذهب الانساني الذي كان ساندا في ذلك الوقت ، ومبادىء السياسة الجمهورية واسس المذهب الوضعي .

اما بالنسبة لقاموس **روبير** ، فقد كان الغرض منه تحليل اللغة الفرنسية ، وبيان تاريخ الكلمات ، واوجه استخدامها ، وطرق اشتقاقها ، الخ .

وهكذا فان كل قاموس — او دائرة معارف — يحمل وراءه ايديولوجية معينة ، ويسعى لتحقيق هدف خاص .

ومع ذلك فان الفرق بين القاموس ودائرة المعارف يتمثل من الناحية النظرية في ان القاموس يشرح **الكلمات** ، في حين ان دائرة **المعارف تصف الاشياء** . لكن الامور ليست في الواقع بهذه البساطة . فان قاموس لاروس الذي ينعت نفسه بانه « شاهد عصره » يحاول ان يبين **عمل كل شيء** : فهناك النموذج التوضيحي المليء بالاسهم التي تظهر كيف يعمل مصنع للطاقة النووية ، وهناك الرسوم التي تبسط عملية صنع السكر ، او الاسمنت ، وكيف تتم المراحل الضرورية لاستخدامات الالبان ، والـ ٢٦ عملية التي يتعرض لها المعدن حتى يصبح قطعة عملة صالحة للتبادل التجاري ، وهناك القطاعات العرضية لجسم الانسان (رجل وامراة) حيث يوصف بدقة بالغة كل عضو وعرق وعصب .. اضف الى ذلك ان كل ما يمكن تصويره فوتوغرافيا قد عرض ملونا بكل وضوح . ومن يريد ان يعرف كيف تدور الحرب ، لم يعد يكفيه الرجوع الى دائرة معارف ديدرو التي تصفها بانها « الحدث الذي آلم الانسانية دائما ، وحرم العائلات من الورثة ، وملأ الدول بالارامل واليتامى » وانما يمكنه استطلاع لاروس الذي يقدم ثمانية صفحات ، مصورة ومزودة بالاسهم التوضيحية التي تبين انواع الهجوم ، والهجوم المضاد ، وسير العمليات خلال الحروب العالمية الماضية .

اما دائرة المعارف فهي عبارة عن هرم للمعرفة الانسانية ، ولناخذ

مثلا **دائرة المعارف العامة** : عشرون مجلدا ضخما ، ٢٣ الف صفحة ، ٤٥ الف كلمة ــ مدخل ، ٣٠ مليون كلمة ، ٧٠ الف مرجع ، ٤ الاف مؤلف، ١٠ سنوات من العمل المتواصل ، ٦٠ مليون فرنك فرنسي ميزانية .

ومع ذلك ، يقول صاحب فكرتها **كلود جريجوري** بكل تواضع في المقدمة : « سوف يكون من غير المعقول الزعم بوجود ، او بامكانية وجود مجموع شامل للمعرفة » ، ويضيف « ان التفكير في مجموع للمعرفة لا يعتبر فقط تصورا خياليا ، وانما هو مشروع خاطىء » . ولهذا فان دائرة المعارف العامة تقدم نفسها ــ قبل كل شيء ــ على انها « وسيلة للتأمل » .

من الناحية النظرية ، يجب ان تكون دائرة المعارف كاملة ، وبما ان هذا امر مستحيل ، فان ما يبقى دائما هو عملية الاختيار . وهكذا فان الفكرة الاساسية التي تقوم عليها دائرة المعارف العامة تتمثل في تجميع الكلمات المختلفة تحت موضوع معين ، وهذا هو السر في انها تحتوي على عدد من المواد اقل من غيرها ، في حين تتميز هذه المواد بالطول الملحوظ .

في نظام كهذا ، من الطبيعي ان تكثر الاحالات (انظر صفحة كذا..) ومما يلفت النظر مثلا الا نجد تحت كلمة هيروغليفي شيئا ، وانما نجدنا مضطرين للرجوع الى مادة « مصر » او « تاريخ الكتابة » .ويمثل هذه الحركة الدائرية داخل تلك الموسوعة الضخمة ، تبرز لنا عبارة ديدرو التي يعرف بها دائرة المعارف عموما بانها « تسلسل المعارف » .

لكن اذا كانت القواميس ودوائر المعارف تمثل للقراء عموما مرجعا هاما لا يفتحونه الا عند حاجتهم الى معرفة كلمة غامضة ، او الوقوف على شيء مجهول ، فانها تمثل لبعض الكتاب الفرنسيين (المعاصرين) لونا عجيبا من هواية غريبة : تصفح القواميس بدون قصد محدد ، واحيانا بغرض وجود المتعة الفكرية او الخيالية في هذا العالم المليء بالكلمات والصور .

هناك تحقيق صحفي طريف اجرى حديثا حول هذا الموضوع ، ومنه تتبين عدة حقائق غاية في الاهمية .. فمثلا يقول الكاتب الروائي **هنري ترويا** : « منذ طفولتي المبكرة ، احببت الادب كثيرا ، وفي كل مساء، كنت افرض على نفسي ان اتصفح قاموس لاروس الملون لكي اثري لغتي بالكلمات والعبارات . ثم اصبحت هذه العادة مع مرور الزمن تسلية ومتعة » ويصرح **جورج بيرك** قائلا : « نعم . ان القواميس تحتل مكانا

هاما في حياتي وفي عملي ككاتب . انني امتلك منها حوالي ستين . وثلث وقت كتابتي يمر في تصفحها » ويقول **جان لوك بينوزيجليو** : « منذ الصغر ودائما ، اقلب صفحات دائرة المعارف البريطانية التي ورثتها عن عائلتي . واصارحكم بانني لم اكتب قط كتابا دون العودة اليها ، والنظر فيها من قرب .. انها كتاب شامل . ويقول **فرانسوا نوريسيه** : « انني استخدم قاموس روبير عند كتابة شيء بسيط ، وقاموس عند كتابة شيء قوي . والواقع انني امتلك مجموعة هائلة من مختلف القواميس . انني مجنون بها . واستشيرها عدة مرات في اليوم للتحقق من الكلمات ، ومعرفة ابعادها ، والحصول على مترادفاتها : ولا شك في ان هذا البحث يولد لدى قدرة اخرى على احداث تغييرات جذرية في العبارات المألوفة » . واخيرا يعترف **ميشيل تورينو** ، مؤلف رواية ملك الاولف : بأن القاموس عبارة عن منجم . انني اغترف منه بدون انقطاع. واعتبر نفسي من هذه الزاوية : اخر روائي معجمي في الجيل الذي انتمي اليه » .

لقد سبق ان كتبت عن **سارتر** (انظر البيان العدد ١٧١ ص ١٤٩) انه قبل ان يتعلم القراءة والكتابة كان يقلب صفحات لاروس الكبير ، متجولا بين صوره المدهشة . وهذا هو **بودلير** يقول : « سألني (تيوفيل جوتييه) بنظرة شك غريبة ، وكما لو كان يختبرني ، عما اذا كنت قارئا للقواميس . قال لي ذلك كما يقول كل شيء . بهدوء بالغ . وقد اسعدني السؤال كثيرا ، لانني كنت في الصغر احد هواة قراءة القواميس. وقد رايت انني عندما اجبته بذلك ، اكتسبت لديه قدرا كبيرا من الاحترام » .

وهكذا يبدو ان القواميس تلعب دورا هاما في حياة الكتاب ، وتتحكم الى حد كبير في تصوراتهم عن الكلمات والاشياء . وكما يقول **رولان بيرت** : ان كل كلمة (في القاموس) عبارة عن سفينة فضائية ، تستعرض امام عيوننا القارات ، والعصور ، والبشر .. انها تقذف بنا في الغربة ، وتشردنا ، كما انها تؤكد لدينا المعرفة ، وتستثير الخيال » .

حامد طاهر ـ باريس